HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

DEPUIS LA FIN DU XVIIe SIÈCLE

[illegible]

PAR

CHARLES GIDEL

Proviseur au Lycée Louis-le-Grand
Lauréat de l'Académie française
et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

***



PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

23-31, PASSAGE CHOISEUL, 23-31

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR :

Histoire de la Littérature française, depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Ouvrage adopté par le Conseil de l'Instruction publique pour les bibliothèques scolaires. 1 vol. 2 50

Ouvrage rédigé conformément au programme de 1880-81, pour les classes de troisième, de seconde et de rhétorique.

Histoire de la Littérature française, depuis la fin du XVIIe siècle, jusqu'à 1815. 1 vol. 2 50

SOUS PRESSE :

Histoire de la Littérature française, de 1815 à 1885.

ÉMILE COLIN. — IMPRIMERIE DE LAGNY.

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE
FRANÇAISE

DEPUIS LA FIN DU XVIIe SIÈCLE
JUSQU'EN 1815

PAR

CHARLES GIDEL

Proviseur au Lycée Louis-le-Grand
Lauréat de l'Académie française
et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

***



PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
27-31, PASSAGE CHOISEUL, 27-31



INTRODUCTION



ES cent années qui remplissent l'intervalle de 1715 à 1815 marqueront, dans l'histoire littéraire de la France, par un double caractère. Le XVIII[e] siècle y achève son œuvre ; le XIX[e] essaye d'abord de la détruire. Très hardi dans ses conceptions politiques, le XVIII[e] siècle semble timide dans ses systèmes littéraires. Il travaille à renverser l'ancien régime, il y parvient ; mais il demeure fidèle aux genres de littérature que le XVII[e] siècle lui a légués. Le XIX[e], qui tente de restaurer les institutions sociales du passé, cherche, au contraire, à se frayer des voies nouvelles dans les œuvres de l'esprit. Même avant les premières années du Consulat, d'antiques bornes ont été déplacées, des genres jadis consacrés ont été répudiés, des plans nouveaux ont été conçus et l'école moderne, dite école romantique, n'attend pour s'épanouir qu'un de ces

retours de fortune que notre temps n'a épargnés à aucun des partis politiques.

C'est à raconter et à suivre ces vicissitudes de l'esprit français que ce volume est consacré.

Il n'est, par les faits qu'il renferme, ni moins riche ni moins varié que ceux qui l'ont précédé. Autour des grands noms qui le dominent on a groupé, dans le degré de lumière auquel ils ont droit, les talents secondaires, si nombreux au XVIIIe siècle. On n'a pas essayé de tout dire : c'est une règle de goût autant qu'une nécessité d'exécution de n'épuiser jamais un sujet.

Dans ce volume, comme dans les autres, on n'a pas voulu donner une suite de jugements enfermés dans une phrase à effet, se présentant sous un tour sentencieux ou même épigrammatique. Ces arrêts, commodes à répéter, consacrent souvent des erreurs et ne laissent dans l'esprit du lecteur que l'opinion personnelle d'un juge plus ou moins partial, plus ou moins autorisé. Il n'est personne qui ne sente aujourd'hui l'insuffisance de cet enseignement littéraire. On a préféré rassembler autour de chacun des écrivains tous les faits, toutes les circonstances, toutes les anecdotes qui servent à éclairer son caractère et à expliquer son œuvre. Des citations appropriées permettent au lecteur de prendre une idée du style et du tour d'esprit de l'homme qui s'offre à lui ; elles le mettent à même de contrôler ou de contredire l'auteur de ce travail.

L'influence des salons et des journaux, si considérable au XVIIIe et au XIXe siècle, rendait indispensable l'étude de ces deux puissants moteurs de l'opinion publique. Sur ces deux points, on trouvera dans ce

livre tous les détails que réclame l'histoire littéraire; l'auteur a rassemblé, dans une sorte de galerie, des portraits qui donneront, il l'espère du moins, autant de nouveauté que d'agrément à son livre.

CH. GIDEL.





HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LA FIN DU XVIIe SIÈCLE

JUSQU'A NOS JOURS.

CHAPITRE PREMIER

LE XVIIIe SIÈCLE.



UAND Louis XIV mourut le 1er septembre 1715, on avait oublié la gloire de ses premières années. De dures épreuves avaient fondu sur la France. La victoire « qui n'aime pas les vieillards » avait trahi nos armes; le ciel paraissait lassé des succès du grand roi; la misère avait épuisé le royaume : l'ennui pesait partout. Les peuples ne se piquent point de reconnaissance. Ils se souviennent plus volontiers du mal que du bien, ils ne gardent, comme Salluste en a fait la remarque, que la mémoire des derniers moments, *novissima meminere*. On le vit bien aux funérailles de ce roi si longtemps adoré, et enfin si péniblement

supporté. Son cercueil fut outragé par la populace; une joie indécente éclata sur le passage du cortége funèbre qui conduisait le monarque à Saint-Denis. Il semblait qu'un joug était enlevé à la nation, qu'elle respirait après avoir été longtemps tenue dans la contrainte. Rien de plus morose en effet que cette fin de règne, de plus morne que ce palais de Versailles. Il y régnait, au lieu de la joie d'autrefois, une austérité monastique, un esprit sombre de religion soupçonneuse qui inquiétait tout le monde et mettait sur tous les visages un masque d'hypocrisie. Le prince mort, les masques tombèrent et le XVIIIe siècle commença.

Entre le temps de Bossuet et celui de Voltaire, il y a comme un abîme. Cependant, à bien prendre les choses, le XVIIIe siècle se rattache au siècle passé par une étroite filiation. La société du Temple avec les Vendôme et les Chaulieu fait la transition; elle accueille et favorise les débuts de l'auteur de la *Henriade*. L'esprit de frivolité, d'impiété railleuse, d'épicurisme voluptueux, qui marqua le début de cet âge nouveau, lui était légué par le précédent. Déjà Fénelon en entendait le bruit sourd. Ce courant n'eut qu'à percer la couche de terre sous laquelle il coulait secrètement. Des premières années de Louis XIV à celles de Louis XV, il n'y a pas une aussi grande différence qu'on pourrait bien le croire. Les athéistes, les libertins, qui fréquentaient les cabarets d'honneur, ont été les vrais ancêtres des philosophes du XVIIIe siècle. Seulement, ils avaient été contraints de changer leur manière de vivre, et de cacher leurs doctrines. Le temps des Bardouville avait cessé vers la majorité de Louis XIV; le maréchal d'Hocquincourt, qui avait été leur compagnon de débauche et d'incrédulité, était venu à résipiscence, et bien d'autres avec lui. Saint-Évremond s'était réfugié en Angleterre, Bayle écrivait en Hollande, la libre pensée se taisait ou s'exilait. L'esprit religieux régnait dans une majesté auguste et sereine. Incapable de supporter quelque part la rivalité ou la

contradiction, le catholicisme prit avec une nouvelle ardeur l'offensive contre le jansénisme, contre le protestantisme, et s'efforça d'éteindre les hérésies qui menaçaient l'unité du dogme. La destruction de Port-Royal, la révocation de l'édit de Nantes, jetèrent une sorte d'effroi dans les consciences,et provoquèrent des essais de résistance où se mêlait « ce je ne sais quoi d'inquiet et d'indépendant qui se remue toujours au fond du cœur humain. »

La mort de Louis XIV fut, pour ainsi dire, le signal d'une liberté longtemps désirée. Chacun se hâta d'en jouir. Il y eut alors une sorte de fronde intellectuelle et morale. La régence en a reçu son principal caractère. Le mot d'ordre semble être celui-ci : Nulle contrainte. On rejette tout ce qui rappelle la majesté et l'étiquette rigoureuse de Versailles. Le grand est partout délaissé, l'agréable et le joli en prennent la place. Bâtiments, tableaux, vêtements, tout se modèle sur un exemplaire nouveau. C'est la saison des madrigaux, des petits soupers, des bouquets à Chloris. Voltaire blâme le goût des Français pour les pompons et les sonnets, et il y sacrifie lui-même autant que personne. « Nous sommes, dit-il, les enfants de l'Europe, » et, portant aussitôt ses regards sur un peuple voisin, il ajoute : « les Anglais en sont les hommes. »

Cette effervescence, qui semblait n'être que puérile, n'était pourtant pas sans portée sérieuse. Il y a toujours dans le rire, même le plus folâtre, chez les Français, une intention grave. Il annonce des réformes, il fait passer les hardiesses des nouveautés qui pourraient effrayer, si elles se présentaient avec une autre livrée : c'est ainsi que les *Lettres persanes* de Montesquieu ont précédé de plus savants ouvrages, et, dans leur légèreté apparente, ont préparé les esprits à des combats dont elles n'étaient que de vives escarmouches. On se tromperait en effet si l'on appliquait à tout le dix-huitième siècle le reproche de frivolité qu'ont mérité ses trente premières années. Le premier tiers de sa durée

à peine écoulé, il se révèle un goût nouveau pour la science et la critique. L'âge précédent a vécu des idées que de grands esprits avaient mises en circulation; il n'a point cherché à en augmenter la masse, il s'est contenté de les développer en un admirable langage, il a fait une montre solennelle et magnifique des richesses qu'il tenait de ses devanciers, il s'est complu dans cette possession tranquille que rien ne troublait.

L'âge nouveau ne s'en tient ni aux mêmes raisons, ni aux mêmes idées. Il sort de l'enceinte où l'esprit s'est jusque-là contenu. Dans sa libre démarche, il remonte au XVIe siècle, il va lui reprendre son infatigable curiosité, et avec des moyens d'analyse plus perfectionnés, il aborde des problèmes laissés en réserve depuis les grands novateurs de la Renaissance.

Le point de vue se déplace et tout change avec lui. L'autorité n'est plus dans l'ancienneté des opinions. Le respect de toute antiquité s'affaiblit. La raison affirme ses droits à la recherche de la vérité. Il faut bien le dire, les philosophes écartent de la scène du monde l'idée et l'action de Dieu. Ils n'imaginent plus un ordre concerté par la main toute-puissante d'un ordonnateur suprême; quand ils l'ont montré posant les lois éternelles de la matière, ils ouvrent le champ à l'industrie humaine, et la contemplent dans son action. « Qu'on ne nous parle plus de hasard, » dit Montesquieu, et tout bas, il sous-entend de providence; dans le jeu qui élève ou renverse les états, il n'y a que la volonté de l'homme, la prudence de ses conseils, la direction de ses forces, les égarements de son esprit, la nature de ses institutions. Les lois d'un peuple sont une image de son caractère, elles expliquent sa grandeur ou sa décadence; la critique les interroge et les étudie; elle démêle les influences variées du climat, des races et des temps, et ses arrêts se conforment à la nature des choses.

La curiosité s'accroît avec les résultats des premières enquêtes. L'obscurité des siècles passés se dis-

sipe. L'homme ne craint plus de remonter aux premières origines : il se plaît dans le champ des hypothèses. A l'exemple des philosophes de la Grèce qui, libres à peu près de toute science imposée par l'autorité religieuse, ne suivaient que leur imagination, nos écrivains assistent à la naissance du monde, à l'origine des sociétés. Ce n'est plus que systèmes, hypothèses ingénieuses ou folles. D'autre part, la philosophie se fait la servante de l'observation ; prévenue contre toute métaphysique, elle glisse sur la pente du matérialisme, mais elle sait, mieux que par le passé, le jeu de nos facultés et la constitution de nos organes. L'histoire se transforme, elle porte son intérêt sur les peuples, sur les arts, sur le commerce, sur l'industrie. Une science nouvelle apparaît : l'économie politique.

On croit avoir parcouru tout le cercle des connaissances humaines, et le moment semble venu d'en dresser l'inventaire. Jamais l'homme n'a senti davantage sa force d'invention et de conquête. La nature, qui l'écrasait jadis de son poids, devient son esclave obéissante ; il ne désespère pas de la soumettre à son empire. Il lui dérobe ses secrets, il se vante déjà d'avoir arraché la foudre aux nuages en attendant qu'il ravisse le sceptre aux tyrans.

La politique en effet subit tous les contre-coups de ces agitations de l'esprit. Les idées ont pris une telle importance qu'elles veulent entrer dans le domaine des faits, s'y réaliser et transformer à leur image les anciennes monarchies. Longtemps, il a suffi au plébéien d'entendre parler du prix de son âme qui l'égale à tout ce que la terre a de princes et de rois ; il vivait alors dans une inégalité politique consacrée par la loi religieuse, sinon soumis et docile, du moins facilement contenu dans l'obéissance. Aujourd'hui des philosophes sortis des rangs du peuple réclament contre l'inégalité des conditions, mettent la puissance dans le nombre, la souveraineté dans la foule. Les nations tressaillent, elles imaginent des constitutions nouvelles fondées sur ces principes étranges ; des princes ap-

pellent des philosophes auprès d'eux pour donner des lois à leurs peuples ; le servage maintenu jusque-là dans les domaines du roi disparaît tout à coup par un édit.

Les mœurs s'adoucissent, la législation perd son antique sévérité, la question est abolie : les vieux codes, les vieilles institutions sont minées, un souffle nouveau fait palpiter le monde, il se prépare de grandes choses.

L'Amérique conquiert son indépendance avec les secours de la noblesse française, et Voltaire bénit le petit-fils de Franklin au nom de Dieu et de la liberté. Ce mot retentit partout dans le monde, il a pour lui les philosophes, les jeunes gens, il passionne même les femmes. Les ouvriers qui ont le plus travaillé à répandre les idées nouvelles en prévoient l'avènement prochain, et l'un d'eux porte envie à ses neveux qui verront, dit-il, un « beau tapage ». Le siècle ne s'achèvera pas avant que le tapage éclate. Dans l'enthousiasme du premier élan de la liberté, Voltaire et Rousseau seront portés au Panthéon, la nation reconnaissante leur rendra cet hommage pour avoir fondé chez nous l'égalité civile et la liberté politique.

Ces grands et profonds changements sont l'œuvre du XVIIIe siècle. C'est par là qu'il occupe une si large place dans l'histoire de l'esprit humain. Il a, par ses idées remué la terre. Nombre de personnes attachées aux principes qu'il a renversés ne peuvent lui pardonner sa témérité, son action inquiète, et les ruines qu'il a amoncelées. D'autres, en non moins grand nombre, le bénissent pour avoir travaillé à faire pénétrer dans les institutions sociales, dans les mœurs, dans les lois, une justice plus effective, une égalité plus conforme à la raison ; ils lui rendent grâces pour avoir affermi la science dans ses libres méthodes, pour avoir aimé avec passion ce qu'il croyait être la vérité. Éternel sujet de contradiction et de dispute ! c'est qu'il y a en effet dans l'œuvre générale de ce siècle, l'infirmité même de l'esprit de l'homme : un mélange de bien et de mal.

Ses panégyristes et ses accusateurs peuvent en dire ce que Corneille disait lui-même de Richelieu :

Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal,
Il m'a trop fait de mal pour en dire du bien.

Cependant, l'observateur impartial croit pouvoir adoucir les anathèmes dont il est l'objet par le compte des bienfaits que lui doit la société moderne. Non qu'elle ne les ait payés d'un prix immense ; mais, selon Montesquieu, il y a des biens dont la possession ne nous vient qu'après de grandes et fortes épreuves. Personne ne pourrait nier que l'état politique des individus et des peuples ne soit aujourd'hui meilleur. On peut croire qu'après les ébranlements prodigieux du XVIIIe et du XIXe siècle, l'équilibre finira par se rétablir : on verra bien alors que rien d'essentiel n'a péri ; que ce qui devait durer dure encore, et qu'en définitive il n'y aura que des abus emportés et détruits à jamais.

Au point de vue littéraire, le jugement est moins difficile à porter. La perfection du XVIIe siècle reste au dessus du XVIIIe à une grande hauteur. En aucun art, le XVIIIe ne peut se flatter de l'avoir égalé. La chaire chrétienne n'a plus la solennité et la force ; la tragédie, la hauteur et la beauté ; la comédie, la gaieté saine ; la philosophie, la sérénité ; la critique, la certitude du XVIIe siècle. En acquérant des qualités nouvelles de vivacité, de souplesse, de clarté familière, de logique entraînante, la langue perd sa propriété, son air noble et grave. Elle s'altère dans ses tours et dans ses expressions. Des écrivains novateurs la forcent à recevoir des mots empruntés à des nations voisines. Voltaire a beau réclamer contre cette invasion, il a beau couvrir de ridicule les termes nouveaux, il a beau s'écrier « nous sommes des Welches », le mal ne fait qu'augmenter chaque jour.

On ne discerne plus les genres, les gazettes s'écrivent dans un style ampoulé, l'histoire se rédige dans le style des gazettes ; les avocats parlent avec le ton de

l'Intimé. Nul ne paraît croire qu'il n'y a pas une autre sublimité que celle de Bossuet, une autre profondeur que celle de Pascal, une autre élégance que celle de Fénelon, et la langue, qui a suffi à ces hommes pour exprimer tant de pensées fortes ou gracieuses, semble tenir dans une gêne étroite des écrivains moins profonds, mais qui parfois, dans leur fantaisie pétulante ont besoin de se mettre plus au large pour exprimer des sentiments inconnus à leurs devanciers du XVIIe siècle,

Il y a trois époques bien distinctes dans le XVIIIe siècle. A chacune d'elles, se manifestent dans les lettres, dans les idées et dans les mœurs un caractère, et des dispositions de nature diverse. D'abord, quoique un esprit plus ardent de liberté éclate en certaines études, il subsiste partout des traces de l'âge qui vient à peine de s'écouler.

Voltaire apparaît ensuite, et son nom dit assez que le XVIIe siècle est tout à fait enseveli.

Jean-Jacques Rousseau fait à son tour prévaloir de nouvelles idées; leur empreinte distingue les écrivains et les hommes d'action qui préparent le grand ébranlement de 1789.

Il ne faut pas oublier que c'est là qu'aboutit et s'achève tout le mouvement littéraire. Ce siècle n'est plus le temps des études calmes, désintéressées et pures; c'est comme un vaste atelier où l'on met à la refonte les éléments du passé, où chacun travaille à quelqu'un des rouages que réclame une société nouvelle dont l'idéal et le plan s'entrevoient déjà à travers la poussière des décombres et la fumée des fourneaux.

Les survivants du XVIIe siècle sont La Motte, Fontenelle, Jean-Baptiste Rousseau, d'Aguesseau, Rollin Lesage, Destouches.

La Motte (Antoine Houdard de) (1672-1731), qui partagea les idées singulières de Charles Perrault et se prévention contre les anciens, ne distingua t pas assez la différence qui sépare les bons vers de la prose. Il faisait peu de cas de l'harmonie et du rhythme. La dureté de ses vers, qui rappelle celle de Chapelain, a été

aillée par Voltaire. Dans le *Temple du Goût*, on le oit essayer en vain d'approcher du dieu ; il disait :

Ouvrez, messieurs, c'est mon Œdipe en prose,
Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de chose :
De grâce ouvrez; je veux à Despréaux
Contre les vers, dire avec goût deux mots.

Une situation intéressante fit le succès d'*Inès de Castro*[1]. Nul ne lit plus aujourd'hui cette tragédi dont on cite encore le nom. On ne lit pas davantage ses *Fables*. Prenant une autre route que La Fontaine, il voulut remplacer la naïveté et le naturel par ce qu'il appelait le *pensé*. La Muse de La Fontaine lui semblait trop nue :

N'est-ce qu'à des enfants qu'il faut se faire lire?

disait-il. Il s'en faut de bien peu qu'il ne déclare l'auteur de tant de chefs-d'œuvre bon seulement « pour endormir des marmots ». Il ne manque pas d'indépendance dans l'esprit. Sa prétention serait de découvrir de « nouvelles terres ». Voici ce qu'il dit dans le prologue de ses fables :

Jadis on inventait, inventons aujourd'hui :
Nos pères l'ont bien fait, ne pouvons-nous le faire ?
« Non, me dit-on, les temps en sont passés;
Il fallait naître aux jours ou d'Ésope ou d'Homère;
Mais vous venez trop tard, imitez, c'est assez. »
Je n'en suis point d'avis. Il semble à ce langage,

1. Voici ce que raconte Diderot : « A la première représentation d'*Inès de Castro* on amène les enfants, et le parterre se met à rire. La Duclos, qui faisait Ines, indignée, s'écrie : *Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce!* le parterre l'entendit, se contint, l'actrice reprit son rôle et ses larmes; et celles du spectateur coulèrent. »

Que le monde soit décrépit,
Qu'il ait tout vu, qu'il ait tout dit.
Il s'en faut bien, il n'est qu'à la fleur de son âge,
Et c'est trop dire. Il n'a que cinq ou six mille ans.
Or, près des millions d'années
Que vraisemblablement portent ses destinées,
Il ne fait que de naître, et nous sommes enfants.
Il y paraît ; toujours timides,
Nous n'osons avancer, si nous n'avons des guides,
Nous demandons à chaque pas :
« A-t-on été par là ? — Non. — N'y marchons donc pas. »
Voilà bien des discours d'enfants tels que nous sommes,
Nous serons plus hardis quand nous serons des hommes.
Que de terres encor restent à découvrir !

A merveille : mais pour exécuter ce dessein, il fallait le don du génie. Quelques inventions heureuses, exprimées en un style dur, hérissé de termes abstraits, n'ont pu mettre La Motte au rang des grands poètes.

En 1714, il s'avisa de faire imprimer l'*Iliade*, versifiée et réduite à douze chants. Il ne s'en tint pas là ; il la fit précéder d'un discours sur Homère qui renouvela la querelle jadis émue, entre Perrault et Despréaux, en 1693. Ce nouveau débat se prolongea pendant toute la Régence. La Motte, avec son esprit fin, aiguisé, mais léger, dit beaucoup de choses justes ; il en dit beaucoup plus de fausses ; et son adversaire, Mme Dacier, eut sur lui l'avantage de mieux comprendre la poésie des anciens dans ce qu'elle a de généreux et de noble. La Motte, dit Sainte-Beuve, eut la faveur et la grâce, l'autre avait la raison et le poids. « On eût dit, remarque Voltaire, que l'ouvrage de M. de La Motte était d'une femme d'esprit, et celui de Mme Dacier d'un homme savant ».

Fontenelle (1657-1757), fut le second de La Motte dans cette querelle. Il restait fidèle aux opinions qui avaient attiré sur lui la colère de Racine et de Boileau. Cet homme d'esprit débuta dans la poésie (1687) par

de mauvaises tragédies, par des opéras secs et froids, des églogues plus froides encore. Neveu de Corneille, il avait toute la subtilité de l'auteur de *Mélite* à ses débuts ; il n'avait rien de sa grandeur et de sa force. Ses premiers ouvrages semblent remonter à l'époque des *Précieuses*. Les *Lettres du chevalier d'Her*... sont pleines de phrases à la Mascarille. Il y est dit, par exemple, que « l'amour est le revenu de la beauté, » et que « qui voit la beauté sans amour lui retient son revenu d'une manière qui crie vengeance ». On comprend que cette lecture ait excité la critique de La Bruyère. Sous le nom de Cydias, il nous présente Fontenelle qui « débite gravement ses pensées quintessenciées et ses raisonnements sophistiqués ».

Cependant Fontenelle avait du sérieux dans l'esprit. il le fit voir quand il aborda des sujets plus graves, sans renoncer à l'agrément d'une exposition ingénieuse. Son livre *De la Pluralité des mondes* le met au nombre des esprits fermes et hardis. Il est un ennemi de l'ignorance. Il fait la guerre aux idées fausses. Son *Histoire des oracles*, sa *Digression sur les Anciens et les Modernes*, ses *Éloges* des membres de l'Académie des sciences, dont il était le secrétaire perpétuel, ont fait oublier les erreurs de son goût. On trouve chez lui une raison éclairée et saine, un grand talent pour exposer avec clarté les découvertes des sciences, un style ingénieux « une manière composée de raisonnements doux et accommodés sans faiblesse à la disposition mondaine des esprits ». (Sainte-Beuve.) Il lui manqua toujours le naturel. On sent son influence pendant les années de la Régence, il fallut que Voltaire vînt lui enlever le sceptre qu'il tenait.

D'Aguesseau (1668-1750) reste tout entier dans la tradition du XVIIe siècle. Il s'en distingue pourtant en ce qu'il apprend avec le grec, le latin et l'hébreu, l'anglais, l'italien, l'espagnol, le portugais, les mathématiques et la physique. Il vit beaucoup dans sa jeunesse Racine et Despréaux. On dit même que plus d'une fois il donna à Boileau vieillissant, qui lui lisait

ses vers « des conseils de prosateur un peu timide, auxquels Despréaux ne se rendait pas. » Avocat-général à vingt-deux ans, procureur-général à trente-deux, chancelier de France et ministre en 1717, il honora la magistrature par la gravité de son caractère, son savoir, son équité, sa piété et l'innocence de ses mœurs « C'était, dit Saint-Simon, un bel esprit et un homme incorruptible. » Ses réquisitoires, ses harangues, ses discours, ses mercuriales, ses *Instructions sur les études propres à former un magistrat*, sont d'un écrivain attentif à l'harmonie de la phrase, apprêté dans ses tours, cicéronien dans ses constructions, tout à l'opposé de la démarche vive et légère que va bientôt prendre la langue française.

Ce goût de l'antiquité respire mieux encore dans Rollin (1661-1741). Homme du *pays latin*, professeur de l'Université, recteur plusieurs fois de ce grand corps, il mérita quand il voulut écrire en français, après avoir longtemps parlé le latin, que d'Aguesseau lui fît ce compliment : « Vous parlez le français comme si c'était votre langue naturelle. » Rollin n'est pas un de ces écrivains qui forment une langue et marquent leur passage par des traits lumineux ; c'est un homme modeste qui traduit les anciens même dans ses morceaux les plus originaux, qui fait un choix de leurs pensées, en assortit les meilleures sentences pour composer des œuvres d'instruction et de morale d'une facture élégante, d'un charme insinuant qui gagne les cœurs. Voltaire l'a mis auprès du trône du Dieu du goût :

. . . . . . Rollin dictait
Quelques leçons à la jeunesse,
Et quoiqu'en robe on l'écoutait,
Chose assez rare à son espèce.

Le Sage (1688-1747) donna en 1707 son *Diable boiteux*, en 1709, il mit sur la scène *Crispin rival de son maître* et *Turcaret*; en 1715, il fit paraître le premier volume

de *Gil Blas,* dont les derniers volumes ne furent achevés qu'après 1735. Sur le déclin du XVIIe siècle, ses premières compositions eurent le succès le plus vif. On lut avec empressement ce roman d'un genre nouveau, où l'observation malicieuse de la société humaine annonçait un esprit clairvoyant et un écrivain ingénieux. *Turcaret* augmenta la réputation de l'auteur. Les traitants et les financiers, que Molière avait épargnés, furent représentés dans leur grossièreté, leur ignorance, leur avidité, leurs mœurs honteuses. La comédie, d'un ton enjoué, léger, piquant sans amertume, faisait ainsi justice des vices qui allaient bientôt éclater avec plus de force sous la Régence.

Le Sage, dans la composition de ses romans, s'inspirait de l'Espagne tout en demeurant français. Son *Gil-Blas* est un tableau de la vie humaine, une revue complète de toutes les conditions faite par un homme qui les a toutes traversées. Tour à tour étudiant, valet, médecin, comédien, poète, ministre d'une grande monarchie, Gil Blas promène partout son ironie sans âcreté et la facilité de son humeur. Il parcourt la vie humaine avec ses diversités, ses aventures, ses bizarreries. Il n'est guère gêné par les sentiments élevés, il n'en a que d'ordinaires et de communs. Ce n'est pas un héros, c'est un homme, facile au mal, tendre à la tentation, nullement fermé aux bons mouvements de l'âme; mais ordinairement dupé, insouciant, étourdi. Son histoire ne porte pas les cœurs vers de hautes régions; si elle est morale, elle ne l'est, suivant Le Sage lui-même, que comme l'expérience. Un style aisé, fin, de bonnes scènes de comédie, des narrations enjouées, une vérité grande de coloris et de ton, feront toujours de ce livre une lecture agréable. C'est le roman ingénieux et égayé. Horace, Lucien, Érasme, que Le Sage met dans la bibliothèque de son héros peuvent donner le secret de son talent.

Il insinue ses meilleures leçons de goût avec une ironie charmante « Aussitôt, dit Gil-Blas en parlant du poëte Fabrice, il chercha parmi ses papiers un son-

net qu'il me lut d'un air emphatique. Néanmoins, malgré le charme de la lecture, je trouvai l'ouvrage si obscur, que je n'y compris rien du tout. — Ce sonnet, me dit-il, ne te paraît pas fort clair, n'est-ce pas ? — Je lui avouai que j'y aurais voulu un peu plus de netteté. Il se mit à rire à mes dépens. Si ce sonnet, reprit-il, n'est guère intelligible, tant mieux. Les sonnets, les odes et les autres ouvrages qui veulent du sublime, ne s'accommodent pas du simple et du naturel. C'est l'obscurité qui en fait tout le mérite. Il suffit que le poëte croie s'entendre. — Tu te moques de moi, interrompis-je, mon ami. Il faut du bon sens et de la clarté dans toutes les poésies. » On peut juger par cette phrase de ses goûts littéraires : « Nous sommes, fait-il dire à l'un de ses acteurs, cinq ou six novateurs hardis qui avons entrepris de changer la langue du blanc au noir, et nous en viendrons à bout. » On peut croire qu'il désignait ainsi Fontenelle, Montesquieu et Voltaire ; il ne les trouvait plus assez fidèles aux traditions du passé.

J.-B. Rousseau (1670-1741) se vantait d'avoir été l'élève de Boileau : il avait pendant vingt années travaillé sous les yeux de ce maître, dont il apprit, dit-il lui-même, tout ce qu'il savait en poésie. Avant la mort de Louis XIV, Rousseau avait fait la plupart de ses meilleurs ouvrages. Le XVIIIe siècle, dont la poésie lyrique n'est pas la plus glorieuse couronne, crut avoir trouvé en lui son poëte inspiré. On admira ses *Psaumes*, ses *Odes*, ses *Cantates*.

Vauvenargues lui accorde le mérite d'avoir connu parfaitement la mécanique des vers. On ne peut s'empêcher de souscrire à cet éloge quand on lit chez lui les stances où il peint l'aveuglement des hommes d'après le Psalmiste :

Un précipice affreux devant eux se présente;
Mais toujours leur raison soumise et complaisante
Au devant de leurs yeux met un voile imposteur.
Sous leurs pas cependant, s'ouvrent les noirs abîmes.

Où la cruelle mort, les prenant pour victimes,
Frappe ces vils troupeaux, dont elle est le pasteur.
Là s'anéantiront ces titres magnifiques,
Ce pouvoir usurpé, ces ressorts politiques,
Dont le juste autrefois sentit le poids fatal :
Ce qui fit leur bonheur deviendra leur torture;
Et Dieu, de sa justice apaisant le murmure,
Livrera ces méchants au pouvoir infernal.

Mais il faut bien avouer aussi qu'il manque à ses odes les fortes images, les expressions de génie, les mouvements passionnés, la nouveauté des tours, et la fraîcheur des idées. Il serait difficile d'y découvrir aussi cette ombre agréable de mélancolie, où se complaît la poésie moderne. La muse de J.-B. Rousseau n'a rien qui la rapproche de celle de Lamartine. Croirait-on que ce sujet, *le temps qui fuit*, n'eût inspiré à ce poëte que des vers semblables à ceux de Rousseau :

Tout finit, tout est sans remède,
Aux lois du temps assujetti;
Et, par l'instant qui lui succède,
Chaque instant est anéanti.
La plus brillante des journées
Passe pour ne plus revenir;
La plus fertile des années
N'a commencé que pour finir.

A partir de 1710, son talent ne fit que décliner. Rousseau, qu'on méprise un peu trop aujourd'hui, n'a certainement pas la grande imagination qui fait la beauté de la poésie lyrique, ses inventions ont peu d'originalité, ses tableaux manquent de coloris, ses images de grâce; mais il a eu le mérite d'avoir su combiner nos diverses espèces de vers de manière à produire des effets d'une harmonie vraiment musicale. Quand il est soutenu par la sublimité des psaumes qu'il traduit, il en développe avec assez de bonheur les grandes pensées. Il eut un talent plus décidé pour

l'épigramme. Il maniait le « flageolet de Marot » avec plus d'aisance que « la lyre de David ». Ses couplets satiriques ont nui à sa tranquillité et à sa réputation. Voltaire l'a tourné en ridicule; dans le *Temple du Goût*, c'est à propos de ses duretés, de ses négligences, de la cacophonie de son style qu'il a dit aux poëtes :

Faites tous vos vers à Paris
Et n'allez point en Allemagne.

Il décide également que Rousseau passera devant La Motte en qualité de versificateur, mais que La Motte aura le pas toutes les fois qu'il s'agira d'esprit et de raison.

Destouches aussi (1680-1772) avait reçu les conseils et les éloges de Boileau. Il se portait dans le genre comique pour être le successeur de Molière. Son ambition eût été de laisser au théâtre une comédie de caractère. Il n'a cessé de tenter l'entreprise, l'*Irrésolu*, l'*Ingrat*, l'*Homme singulier*, le *Dissipateur*, etc., sont les témoignages de la persistance de ses efforts. On peut dire qu'il n'a réussi qu'une fois, c'est dans le *Glorieux*. Cette pièce heureusement conduite plaît encore par des scènes adroitement combinées, par une apparition du pathétique et de l'attendrissement au milieu des tableaux ordinaires à la comédie. Quoique Destouches ait eu le mérite de faire quelques vers frappés à la manière de Despréaux et qui sont devenus proverbes, en général, sa versification est froide et lâche. Ses personnages d'un dessin insuffisant ne sont que des abstractions qui ne saisissent pas assez vivement l'imagination.





CHAPITRE II

MONTESQUIEU, VOLTAIRE, CRÉBILLON, VAUVENARGUES, DE BELLOY, MARIVAUX, PIRON, LA CHAUSSÉE, DUCLOS.

N livre où se marque bien le caractère de l'esprit nouveau c'est celui des *Lettres persanes*. Elles parurent en 1721. Elles sortaient des mains d'un magistrat, d'un président à mortier; il est vrai que l'auteur cachait son nom. « Si l'on savait qui je suis, écrivait-il dans la préface, on dirait : son livre jure avec son caractère; il devrait employer son temps à quelque chose de mieux; cela n'est pas digne d'un homme grave. » Les premières études de Montesquieu (1689-1755) ne faisaient pas davantage prévoir tant d'irrévérence et de frivolité. Au sortir du collège on lui avait mis dans les mains des livres de droit, et il nous dit : « j'en cherchai l'esprit ». Ses goûts le portaient avec ardeur à l'étude de l'antiquité : « cette antiquité m'enchante, et je suis tout prêt à dire avec Pline : c'est à Athènes que vous allez, respectez les Dieux ». L'Académie de Bordeaux eut les prémices de ses réflexions. C'étaient des discours où l'on retrouvait le ton et la manière de Fontenelle. Les sciences physiques et naturelles l'occupaient aussi, il faisait des recherches physiques au microscope. Les *Lettres persanes* sont une espèce d'intermède entre ces premières années de travail, et celles où l'auteur donnera

des œuvres de raisonnement grave, de réflexion sérieuse et profonde.

Le plan du livre est ingénieux. L'auteur suppose que deux Persans ont quitté leur patrie et leur royaume pour visiter la France. Usbek et Rica font tout passer au creuset de leur observation. Après un long séjour, ils sont instruits des mœurs et des manières de la nation, jusqu'à en connaître les plus fines circonstances. Ils se sont partagé la société. Rica, plus léger, fait justice des ridicules; Usbeck, plus politique, plus philosophe, disserte sur Dieu, sur la justice. Il aborde les questions, il les pose, il les discute; l'ironie abonde dans ces pages qui n'ont de légèreté qu'en apparence. La dispute des anciens et des modernes, la révocation de l'édit de Nantes et ses effets, la bulle *Unigenitus*, le siècle de Louis XIV, sont jugés là avec une indépendance souvent irrespectueuse. Il s'y joint aussi des tableaux et des récits faits exprès pour plaire à la société de la Régence. Partout une langue neuve, des mots ailés, des traits piquants, une propriété pittoresque, une démarche aisée, une manière vive et fine. C'est du La Bruyère avec une langue moins compliquée, avec autant de malice et de talent dans l'exécution des portraits.

En voici trois. Usbeck a passé quelques jours dans une maison de campagne auprès de Paris, chez un homme de considération, qui est ravi d'avoir de la compagnie chez lui. Il en a profité pour observer les ridicules de certains originaux qu'il dépeint ainsi. Interrogeant un voisin dont la simplicité lui a plu : « Qui est cet homme, lui dis-je, qui nous a tant parlé des repas qu'il a donnés aux grands, qui est si familier avec vos ducs, et qui parle si souvent à vos ministres, qu'on me dit être d'un accès si difficile ? Il faut bien que ce soit un homme de qualité : mais il a la physionomie si basse, qu'il ne fait guère honneur aux gens de qualité; et d'ailleurs, je ne lui trouve point d'éducation. Je suis étranger; mais il me semble qu'il y a en général une certaine politesse commune à toutes

les nations; je ne lui trouve point de celle-là : est-ce que vos gens de qualité sont plus mal élevés que les autres? — Cet homme, me répondit-il en riant, est un fermier : il est autant au-dessus des autres par ses richesses, qu'il est au-dessous de tout le monde par sa naissance : il aurait la meilleure table de Paris, s'il pouvait se résoudre à ne manger jamais chez lui. Il est bien impertinent, comme vous voyez; mais il excelle par son cuisinier : aussi n'en est-il pas ingrat; car vous avez entendu qu'il l'a loué tout aujourd'hui. »

Voici le tour du directeur : « Et ce gros homme vêtu de noir, lui dis-je, que cette dame a fait placer auprès d'elle, comment a-t-il un habit si lugubre avec un air si gai et un teint si fleuri? Il sourit gracieusement dès qu'on lui parle; sa parure est plus modeste, mais plus arrangée que celle de vos femmes. — C'est, me répondit-il, un prédicateur, et, qui pis est, un directeur.. — Il me semble, dis-je, qu'on le distingue beaucoup, et qu'on a de grands égards pour lui. Comment! si on le distingue, c'est un homme nécessaire; il fait la douceur de la vie retirée : petits conseils, soins officieux, visites marquées; il dissipe un mal de tête mieux qu'homme du monde; et il est excellent. »

Le poète parasite des grands ne pouvait trouver grâce devant les yeux d'un critique si dangereux : « Mais, si je ne vous importune pas, dites-moi qui est celui qui est vis-à-vis de nous, qui est si mal habillé, qui fait quelquefois des grimaces, et a un langage différent des autres; qui n'a pas d'esprit pour parler, mais qui parle pour avoir de l'esprit. — C'est, me répondit-il, un poëte, et le grotesque du genre humain. Ces gens-là disent qu'ils sont nés ce qu'ils sont; cela est vrai; et aussi ce qu'ils seront toute leur vie, c'est-à-dire presque toujours les plus ridicules de tous les hommes : aussi ne les épargne-t-on point; on verse sur eux le mépris à pleines mains. La famine a fait entrer celui-ci dans cette maison; et il y est bien reçu du maître et de la maîtresse, dont la bonté et la politesse ne se démentent à l'égard de personne. Il fit leur épithalame lorsqu'ils se

marièrent; c'est ce qu'il a fait de mieux en sa vie; car il s'est trouvé que le mariage a été aussi heureux qu'il l'a prédit. »

Usbek, qui respecte si peu les institutions de la France, qui semble prévoir et vouloir des changements en ce pays, ne pousse pourtant rien à l'extrémité. Si irrespectueux qu'il soit pour les anciens usages, et quoiqu'il reconnaisse que, même dans son Empire, il faut changer quelque loi, il affirme aussi qu'il n'y faut toucher que d'une main tremblante. Cette modération caractérise le premier élan de la philosophie à la naissance du XVIIIe siècle; quand elle aura grandi davantage, elle ira plus loin, et ne gardera plus aucun ménagement.

Montesquieu depuis ses *Lettres persanes*, se consacra tout entier, à l'étude de l'antiquité. Après Machiavel, après Saint-Evremond, après Bossuet, il prit, les Romains pour le sujet de ses études, et sut trouver de nouvelles observations à produire sur ce peuple singulier. Des lectures immenses, un art surprenant d'en user, de la profondeur dans les vues, un style ferme, rude de temps en temps, original dans sa concision, parfois éloquent, toujours grave, souvent embelli par les éclairs d'une imagination facile et riante, voilà ce qui charme le lecteur des *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*. Elles venaient trois ans après les *Lettres persanes* (1724). La différence était on ne peut plus grande.

Le principe qui dirige Montesquieu dans ses appréciations est tout nouveau, et sent le XVIIIe siècle. Le voici contenu dans ce passage : « Ce n'est pas la fortune qui domine le monde; il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent ou la précipitent; tous les accidents sont soumis à ces causes; et, si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière a miné un état, il y avait une cause générale qui faisait que cet état devait périr par une seule bataille. En un mot l'allure principale entraîne avec elle tous les accidents particuliers. »

Il circule dans ce livre, comme un sang généreux, un amour nullement timide de la liberté, et une courageuse appréciation des efforts qu'elle réclame, ou des divisions et des tumultes que parfois elle excite. « On n'entend parler dans les auteurs, que des divisions qui perdirent Rome; mais on ne voit pas que ces divisions y étaient nécessaires, qu'elles y avaient toujours été, et qu'elles y devaient toujours être... Il fallait bien qu'il y eût à Rome des divisions; et ces guerriers si fiers, si audacieux, si terribles au dehors, ne pouvaient pas être bien modérés au dedans. Demander dans un Etat libre, des gens hardis dans la guerre, et timides dans la paix, c'est vouloir des choses impossibles; et, pour règle générale, toutes les fois qu'on verra tout le monde tranquille dans un Etat qui se donne le nom de République, on peut être certain que la liberté n'y est pas.

« Ce qu'on appelle union dans un corps politique, est une chose très-équivoque; la vraie est une union d'harmonie, qui fait que toutes les parties, quelque opposées qu'elles nous paraissent, concourent au bien général de la société, comme des dissonances dans la musique concourent à l'accord total. Il peut y avoir de l'union dans un Etat, où l'on ne croit voir que du trouble, c'est-à-dire, une harmonie d'où résulte le bonheur, qui seul est la vraie paix...

« Mais dans l'accord du despotisme asiatique, c'est-à-dire, de tout gouvernement qui n'est pas modéré, il y a toujours une division réelle. Le laboureur, l'homme de guerre, le négociant, le magistrat, le noble, ne sont joints que parce que les uns oppriment les autres sans résistance; et si l'on y voit de l'union, ce ne sont pas des citoyens qui sont unis, mais des corps morts ensevelis les uns auprès des autres. »

Cette œuvre est la plus parfaite qui soit sortie des mains de Montesquieu. Elle se soutient jusqu'au bout sans faiblesse, le ton y est partout ferme, élevé, simple et vraiment à la hauteur de la majesté du peuple roi.

L'Esprit des lois qui parut en 1748, est l'effort

d'une grande et forte conception. On n'avait jamais fait pareille entreprise. Le XVIIIe siècle pouvait en prendre quelque orgueil, il devait en recevoir une vive impulsion. C'était un livre destiné à faire marcher les esprits en avant. Gibbon a dit avec raison « le style (de l'*Esprit des lois*), ses hardiesses d'hypothèse furent puissantes pour éveiller et stimuler le génie du siècle. » Montesquieu parcourait toutes les législations des peuples qui ont marqué dans l'histoire du monde ; il en étudiait le fort et le faible il posait les principes de tout gouvernement, en déterminait les formes, les vices, les avantages, les ressorts, les principales révolutions où ils doivent aboutir. Il paraissait, comme on l'a dit, avoir retrouvé les titres du genre humain. « Il semble enseigner l'art de faire des empires, dit Joubert, on croit l'apprendre en l'écoutant, et toutes les fois qu'on le lit on est tenté d'en construire un. »

L'Esprit des lois fut surtout apprécié des Anglais. Horace Walpole en faisait cet éloge : « Je le considère comme le meilleur livre qui ait jamais été écrit. Il y a autant d'esprit que de connaissances pratiques. » Les Français, tout en l'admirant, firent leurs réserves ; on ne pardonna pas à Montesquieu d'avoir mêlé souvent l'épigramme à la grandeur du sujet. Mme du Deffand dit que « c'était de l'esprit sur les lois ». On lui fit le reproche d'avoir multiplié les sections, les divisions et les subdivisions, le morcellement des chapitres, dont quelques-uns se réduisent à une seule phrase. Si les Anglais continuent encore à le citer comme ayant fait plus qu'aucun autre pour la race humaine dans le temps où il parut, ils avouent pourtant qu'il n'est pas de livre duquel un lecteur de nos jours puisse tirer si peu d'idées positives et applicables.

En reconnaissant la justesse de toutes ces critiques, il faut dire que le livre a d'admirables parties, des chapitres neufs, qui peuvent compter comme autant de découvertes dans le monde de l'histoire. Les morceaux sur Alexandre, sur Charlemagne, sur la Constitution et les mœurs politiques de l'Angleterre sont

des chefs-d'œuvre. On y voit en œuvre cet esprit rapide et perçant, qui, selon Sainte-Beuve, éclaire les masses qu'il est le premier à remuer. C'était, en résumé, un ouvrage qui faisait honneur par son originalité au nouvel esprit du XVIIIe siècle.

Voltaire qui attaquait sa doctrine sur l'influence des climats, qui comparait l'Esprit des lois à « un cabinet mal arrangé, avec de beaux lustres de cristal de roche » qui disait : « J'avoue que Montesquieu manque souvent d'ordre, malgré ses divisions en livres et en chapitres; que quelquefois il donne une épigramme pour une définition, et une antithèse pour une pensée nouvelle, qu'il n'est pas toujours exact dans ses citations » ; rachetait en définitive toutes ses critiques et les couvrait de ce bel éloge : « Mais ce sera à jamais un génie heureux et profond, qui pense et fait penser. Son livre devrait être le bréviaire de ceux qui sont appelés à gouverner les autres. Il restera, et les folliculaires seront oubliés »

L'historien des lettres ne saurait manquer de dire qu'au devant de ce grave et sérieux ouvrage, Montesquieu avait eu l'idée de mettre cette invocation aux Muses : « Vierges du mont Piérie, entendez-vous le nom que je vous donne? Inspirez-moi! Je cours une longue carrière; je suis accablé de tristesse et d'ennui. Mettez dans mon esprit ce charme et cette douceur que je sentais autrefois, et qui fuit loin de moi. Vous n'êtes jamais si divines que quand vous menez à la Sagesse et à la Vérité par le plaisir.

« Mais si vous ne voulez point adoucir la rigueur de mes travaux, cachez le travail même; faites qu'on soit instruit et que je n'enseigne pas; que je réfléchisse et que je paraisse sentir; et, lorsque j'annoncerai des choses nouvelles, faites qu'on croie que je ne savais rien, et que vous m'avez tout dit. »

Parlant lui-même de cet ouvrage qui avait « pensé le tuer », l'auteur disait à un ami : « J'entends quelques frelons qui bourdonnent autour de moi; mais si les abeilles y cueillent un peu de miel, cela me suffit, et je me résigne au destin de tous les gens modérés, que

le grand Cosme de Médicis comparait à ceux qui habitent le second étage des maisons : ils sont incommodés par le bruit d'en haut, et par la fumée d'en bas. » Ces reflets de poésie sont comme un rayon de soleil qui se joue au fronton d'un temple majestueux.

On se disputera longtemps sur le nom de Voltaire (1694-1778). Les uns ne voudront voir en lui qu'un écrivain dangereux et abominable ; les autres, un bienfaiteur du genre humain, le fondateur de la liberté civile et de la tolérance religieuse, le vainqueur de l'ignorance et des préjugés. Personne ne pourra nier l'immense influence de son génie, la variété de ses talents, l'originalité de ses œuvres, et les longs succès qu'elles obtinrent. On pourra relever dans son caractère des faiblesses et des imperfections, blâmer dans sa conduite des actes où il n'a consulté que ses intérêts, dans ses querelles avec des rivaux de gloire une triste facilité à s'abandonner à la colère, dans sa vie ordinaire un amour immodéré de la plaisanterie ; il s'est lui-même représenté,

Toujours un pied dans le cercueil,
De l'autre faisant des gambades.

On pourra dire qu'il fut souvent léger, trop occupé de ses adversaires, trop sensible à leurs injures ; qu'il attaqua la religion catholique sans réserve, qu'il la combattit par le dédain et le ridicule, que ses œuvres qu'on cite plus qu'on ne les lit, ont répandu chez les peuples une incurable impiété. Tout cela est vrai.

Mais il n'est pas moins vrai que dans cette longue existence tout entière consacrée au travail, Voltaire a donné mille preuves d'une grande générosité d'âme ; qu'il aimait la bienfaisance et la pratiquait même envers des hommes qui ne l'ont souvent payé de ses bienfaits que par une noire ingratitude et d'affreuses calomnies ; qu'il fut passionné pour le plaisir de penser et d'écrire en liberté ; que, dans l'ordre politique et moral, il s'est appliqué à combattre

des usages cruels; qu'il a répandu en France les découvertes de Newton; qu'il a été le premier à nous faire envier la constitution et le gouvernement des Anglais; qu'il a propagé l'horreur du despotisme; qu'il s'est fait le défenseur du bon sens et de l'équité naturelle souvent méconnus; qu'il a donné dans les affaires de Calas et de Lally un rare exemple de dévouement et de persévérance; qu'il a renouvelé le domaine des lettres; fondé chez nous la critique historique; que nul n'a porté plus de jugements littéraires, exquis, naturels, rapides et définitifs, qu'enfin jamais homme ne fut mieux fait pour dominer son siècle.

Il le domina par ces grandes idées de justice et d'humanité qui, grâce à lui, sont entrées dans nos codes, dans nos lois, dans nos mœurs. On peut dire qu'il leur a donné, en les mettant en relief, l'intérêt d'une révélation. C'est lui qui, appelant la réforme de nos tribunaux, osait écrire avec un accent si ému : « Quelle horreur qu'un jugement secret, une condamnation sans motif! Y a-t-il une plus exécrable tyrannie que celle de verser le sang à son gré, sans en rendre la moindre raison? Ce n'est pas l'usage, disent les juges. Eh monstres! il faut que cela devienne l'usage : vous devez compte aux hommes du sang des hommes! »

Comme tous les moralistes, Voltaire éleva souvent la voix en faveur du mérite personnel méconnu et obscurci; mais il était original et neuf, quand il voulait faire entrer dans nos usages l'égalité, et la faire présider au partage du patrimoine entre tous les enfants d'une même famille. « Il est fâcheux, disait-il, pour la nature humaine, j'en conviens avec vous, que l'or fasse tout, et le mérite presque rien; que les vrais travailleurs, derrière la scène, aient à peine une subsistance honnête, tandis que des personnages en titre fleurissent sur le théâtre; que les sots soient aux nues, et les génies dans la fange; qu'un père déshérite six enfants vertueux, pour combler de biens un premier-né qui souvent le déshonore. »

Il devançait son temps et il préparait notre avenir

quand il ajoutait à ces lignes celles qui suivent : « On a quelque peine à voir, je l'avoue encore, ceux qui labourent dans la disette, ceux qui ne produisent rien dans le luxe, de grands propriétaires qui s'approprient jusqu'à l'oiseau qui vole, et au poisson qui nage ; des vassaux tremblants qui n'osent délivrer leurs maisons du sanglier qui les dévore ; des fanatiques qui voudraient brûler tous ceux qui ne prient pas Dieu comme eux ; des violences dans le pouvoir, qui enfantent d'autres violences dans le peuple ; les droits du plus fort faisant la loi, non-seulement de peuple à peuple, mais encore de citoyen à citoyen. » Telles sont les idées généreuses qui ont assuré à Voltaire la domination sur son siècle, et qui nous le font encore aujourd'hui révérer et chérir.

Il avait une avidité de tout savoir, il s'adonna longtemps à l'étude de la physique, et de la géométrie. Il a porté sur tout son infatigable activité. Il disait des Muses, « je les aime toutes neuf. » Il disait encore « je voudrais que Newton eût fait des vaudevilles, je l'en aimerais davantage. Celui qui n'a qu'un talent peut être un grand génie ; celui qui en a plusieurs est plus aimable ». On lit encore dans ses lettres : « Il faut donner à son âme toutes les formes possibles. C'est un feu que Dieu nous a confié ; nous devons le nourrir de ce que nous trouvons de plus précieux. Il faut faire entrer dans notre être tous les modes imaginables, ouvrir toutes les portes de son âme à toutes les sciences et à tous les sentiments ; pourvu que tout cela n'entre pas pêle-mêle, il y a place pour tout le monde. »

Il le redit en vers :

Le véritable esprit sait se plier à tout ;
On ne vit qu'à demi quand on n'a qu'un seul goût.
Je plains tout être faible, aveugle en sa manie,
Qui dans un seul objet confina son génie,
Et qui de son idole adorateur charmé,
Veut immoler le reste au dieu qu'il s'est formé.
Entends-tu murmurer ce sauvage algébriste.

A la démarche lente, au teint blême, à l'œil triste,
Qui d'un calcul aride à peine encore instruit,
Sait que quatre est à deux comme seize est à huit ?
Il méprise Racine, il insulte à Corneille;
Lulli n'a point de sons pour sa pesante oreille,
Et Rubens vainement sous ses pinceaux flatteurs
De la belle nature assortit les couleurs.

Voltaire, qui entra dans la vie sous le patronnage de Ninon et de l'abbé de Châteauneuf, y parut avec les qualités qu'il a conservées jusqu'au tombeau : la grâce enjouée, l'esprit brillant, l'humeur pétulante, tout cela mêlé au sérieux et même au pathétique; mais il sacrifia d'abord à la frivolité. Il payait son tribut au ton qui dominait.

Un de ses biographes, Condorcet, a fait remarquer qu'il commença par vivre dans le plus grand monde. Les princes, les grands, ceux qui étaient à la tête des affaires, les gens à la mode, les femmes les plus brillantes, étaient recherchés par lui et le recherchaient. Partout il plaisait. Supérieur par ses talents, il l'était encore par l'esprit qu'il montrait dans la conversation; « il y portait tout ce qui rend aimables les gens d'un esprit frivole et y mêlait les traits d'un esprit supérieur. » Ses premiers essais reproduisent le mouvement de sa conversation. De là tant de vers badins, tant de lettres mêlées de madrigaux. Déjà pourtant il avait travaillé pour le théâtre et donné son *Œdipe*, déjà, à vingt ans, il avait conçu le plan de la *Henriade*, et en avait composé les premiers chants. Il n'était mûr ni pour le théâtre, ni pour l'épopée.

La *Henriade* est loin d'être un poème épique. Voltaire comme ses contemporains et ses prédécesseurs, s'était trompé sur ce genre de poésie. Il ne suffisait pas d'avoir du talent et de la bonne volonté pour y réussir. Tout le monde sent aujourd'hui ce qui manque à cet ouvrage. Il est dépourvu d'ampleur, d'inventions originales, de charme et de naïveté; et pourtant il ne mérite pas le dédain où il est délaissé. M. Villemain fait remar-

quer comment la *Henriade*, ressemble à la *Pharsale* de Lucain par la chaleur d'une idée généreuse, la force et le soutien de toute l'œuvre. Un amour passionné pour la tolérance des opinions religieuses, une profonde horreur des intrigues qui se couvrent du manteau de la religion et des guerres qui en sortent, des portraits bien tracés, un véritable enthousiasme pour le héros principal, compensent ce que le merveilleux a de froid, et l'ensemble d'incomplet.

Elle fut publiée à Londres en 1724.

Les mauvais traitements qu'il subit d'un grand seigneur dont il avait blessé l'amour-propre, l'inutilité de ses efforts pour obtenir vengeance et réparation, le danger de retourner à la Bastille, où il avait écrit le second chant de sa *Henriade*, le firent passer en Angleterre. Ce fut une époque décisive dans sa vie. Chez les Anglais, il perdit le goût des frivolités. Il s'émut d'admiration au spectacle d'un peuple libre, qui pensait virilement, qui ne subissait aucune des entraves dont les talents étaient accablés en France. La philosophie, la politique, la littérature de ce peuple, remuèrent son esprit et lui donnèrent une nouvelle direction. Là, il conçut des tragédies sur un plan nouveau, il traduisit Newton et Locke, étudia Shakespeare, et, quand il revint en France, il y rapportait plus de maturité dans les idées, plus de force dans le talent. L'homme frivole avait disparu, sans que l'homme d'esprit eût laissé s'amoindrir ses brillantes qualités.

Il y prit l'habitude de plier les vers à l'exposition de grandes découvertes de la science, aimant à braver les lois du vieux code poétique. La physique, l'astronomie, trouvaient place dans ses vers, et voici comment il s'en explique lui-même :

Par ce ton si philosophique
Qu'ose prendre ma voix,
Peut-être je gâte à la fois
La poésie et la physique ;

Mais cette nouveauté me pique,
Et du vieux code poétique
Je commence à braver les lois.
Qu'un autre dans ses vers lyriques,
Depuis deux mille ans répétés,
Brode encor des fables antiques ;
Je veux de neuves vérités !
Divinités des bergères
Naïades des rives fleuries,
Satyres, qui dansez toujours,
Vieux enfants que l'on nomme Amours,
Qui faites naître en nos prairies
De mauvais vers et de beaux jours,
Allez remplir les hémistiches
De ces vers pillés et postiches
Des rimailleurs suivant les cours.
D'une mesure cadencée
Je connais le charme enchanteur :
L'oreille et le chemin du cœur ;
L'harmonie et son bruit flatteur,
Sont l'ornement de la pensée;
Mais je préfère avec raison
Les belles fautes du génie
A l'exacte et froide oraison
D'un puriste d'académie.

Les *Discours sur l'homme* (1734-1787) sont des compositions sur le modèle des *Épîtres* de Pope ; ils ont plus d'agrément et de variété. On peut regretter que la morale y soit quelquefois incertaine, hésitante et trop peu sévère; mais ils renferment des vers très bien frappés, des vérités solides rendues dans un langage précis et fort.

En voici un exemple :

Pour découvrir un peu ce qui se passe en moi
Je m'en vais consulter le médecin du roi :

Sans doute il en sait plus que ses doctes confrères.
Je veux savoir de lui par quels secrets mystères
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines;
A mon corps languissant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur, et penser mon cerveau.
Il lève au Ciel les yeux, il s'incline, il s'écrie :
« Demandez-le à ce Dieu qui nous donna la vie. »

Ces sortes de poèmes, où le raisonnement tient une large place; ceux où la malice et la satire se répandent à flots contre ses ennemis, valent mieux que ses *Odes*. il a reconnu lui-même que son génie n'était pas fait pour le genre lyrique.

Qui ne sait les traits excellents dont il a percé ses ennemis ? *Le Pauvre Diable* est une satire immortelle, pleine de verve et de comique. Voltaire a renouvelé le genre. S'agit-il de peindre l'espèce de critique dont abusait Fréron, il fait parler ainsi l'un de ses *compagnons :*

J'étais tout neuf, j'étais jeune, sincère
Et j'ignorais son naturel félon;
Je m'engageai, sous l'espoir d'un salaire,
A travailler à son hebdomadaire
Qu'aucuns nommaient alors patibulaire.
Il m'enseigna comment on dépeçait
Un livre entier, comme on le recousait,
Comme on jugeait du tout par la préface,
Comme on louait un sot auteur en place,
Comme on fondait avec lourde roideur
Sur l'écrivain pauvre et sans protecteur.
Je m'enrôlai, je servis le corsaire;
Je critiquai, sans esprit et sans choix,
Impunément le théâtre, la chaire,
Et je mentis pour dix écus par mois.

Quel plaisant tableau de l'arrogance des acteurs, juges constitués des ouvrages des auteurs :

Je cours en hâte au parlement comique,
Bureau de vers où maint auteur pelé
Vend mainte scène à maint acteur sifflé.
J'entre, je lis d'une voix fausse et grêle
Le triste drame écrit pour la Denele.
Dieu paternel, quels dedains, quel accueil !
De quelle œillade altière, impérieuse,
La Duménil rabattit mon orgueil !
La d'Angevilie est plaisante et moqueuse;
Elle riait : Grandval me regardait
D'un air de prince, et Sarrazin dormait;
Et renvoyé penaud par la cohue
J'allai gronder et pleurer dans la rue.

Dans ce jugement sur Gresset, comme la malice s'allie au bon sens :

De vers, de prose et de honte étouffé,
Je rencontrai Gresset dans un café.
Gresset doué du double privilége
D'être au collége un bel esprit mondain,
Et dans le monde un homme de collége;
Gresset dévot, longtemps petit badin;
Sanctifié par ses palinodies,
Il prétendait avec componction
Qu'il avait fait jadis des comédies
Dont à la Vierge il demandait pardon.

On n'oubliera plus cette figure du compilateur :

L'abbé Trublet avait alors la rage
D'être à Paris un petit personnage ;
Au peu d'esprit que le bonhomme avait
L'esprit d'autrui par supplément servait.
Il entassait adage sur adage;
Il compilait, compilait, compilait;

On le voyait sans cesse écrire, écrire
Ce qu'il avait jadis entendu dire,
Et nous lassait sans jamais se lasser ;
Il me choisit pour l'aider à penser.
Trois mois entiers ensemble nous pensâmes,
Lûmes beaucoup, et rien n'imaginâmes.

C'est au théâtre surtout qu'il a marqué sa place par des œuvres aussi variées que neuves. Incapable d'imiter les Grecs dont il ne se sentait pas la naïveté précieuse et la simplicité pleine de grandeur, incapable de s'enfermer aussi dans les bornes que Racine s'était tracées, sollicité par l'inquiétude naturelle à son esprit, il imagina de renouveler la scène. D'abord il se débarrassa, depuis *Brutus*, de l'amour tel qu'on l'avait conçu jusqu'alors. Il chercha dans le patriotisme, dans notre histoire, dans la philosophie, dans la peinture de toutes les ambitions, dans celle de l'amour maternel, des ressorts qui pussent intéresser.

Il ne fut jamais mieux inspiré que lorsque, désertant les Grecs et les Latins, il imagina de mettre au théâtre des noms français. *Zaïre* fut la première pièce où notre foi, notre passé se trouvèrent mis en scène avec bonheur. Cette pièce, composée en dix-huit jours, parut aux contemporains un chef-d'œuvre de sensibilité, de pitié, de terreur et de pathétique. On s'habituait à voir agir des Français ; les noms de Du Guesclin, de Coucy, de Nemours, de Vendôme se firent accepter. Plus tard, et avec eux, passèrent des hardiesses qui d'abord avaient paru trop risquées : un héros le bras en écharpe, un coup de canon qui retentissait dans une scène éloquente.

Alzire (1731) se place à côté de *Zaïre* par l'originalité de la conception et par le pathétique des sentiments. Voltaire y fait ressortir le contraste des mœurs européennes et des mœurs américaines, l'opposition de la société civilisée et de la société sauvage. Il a, comme il le dit lui-même, « essayé de faire voir combien le véritable esprit de religion l'emporte sur

les vertus naturelles ». « On voit dans *Alzire* les vertus nobles, mais sauvages et impétueuses de l'homme de la nature combattre les vices de la société corrompue par le fanatisme et l'ambition, et céder à la vertu perfectionnée par la raison dans l'âme d'Alvarès ou de Gusman mourant et désabusé. » (Condorcet.) J.-J. Rousseau dit lui-même qu'il en fut ému jusqu'à en perdre la respiration[1].

Mahomet (1741) est une œuvre étrange d'un pathétique sombre. On conçoit sans peine quel était le but de Voltaire. Il voulait discréditer le fanatisme en le portant aux dernières horreurs, en faisant sortir de là tous les crimes les plus odieux. Malgré ces noirceurs, cette tragédie a des scènes d'un effet saisissant. Elle est restée au théâtre.

Dans *Mérope*, il sembla qu'il avait atteint le plus

1. Le vrai commentaire du théâtre de Voltaire est dans sa correspondance. On y trouve mille détails intéressants sur *Zaïre*. Il écrit à M. de Formont (septembre 1732) : « Je suis bien fâché que vous n'ayez vu que la première représentation de *Zaïre* Les acteurs jouaient mal, le parterre était tumultueux, et j'avais laissé dans la pièce quelques endroits négligés qui furent relevés avec un tel acharnement que tout l'intérêt était détruit. Petit à petit j'ai ôté ces défauts, et le public s'est accoutumé à moi. *Zaïre* ne s'éloigne pas du succès d'*Inès de Castro;* mais cela même me fait trembler. J'ai bien peür de devoir aux grands yeux noirs de Mademoiselle Gaussin, au jeu des acteurs, et au mélange nouveau des plumes et des turbans, ce qu'un autre croirait devoir à son mérite. Je vais retravailler la pièce comme si elle était tombée Je sais que le public, qui est quelquefois indulgent au théâtre par caprice, est sévère à la lecture par raison. Il ne demande pas mieux qu'à se dédire, et à siffler ce qu'il a applaudi. Il faut le forcer à être content. Que de travaux et de peines pour cette fumée de vaine gloire. Cependant que ferions-nous sans cette chimère? Elle est nécessaire à l'âme comme la nourriture l'est au corps. Je veux refondre *Éryphile* et la *Mort de César,* le tout pour cette fumée. »

haut degré de l'éloquence. L'intérêt des situations, la rapidité du dialogue, l'accent vrai et passionné d'une actrice de talent agitèrent les spectateurs d'un enthousiasme sans exemple. Ils forcèrent Voltaire, caché dans un coin du théâtre, à venir se montrer à eux. « Il parut dans la loge de la maréchale de Villars; on cria à la jeune duchesse de Villars d'embrasser l'auteur de *Mérope*, elle fut obligée de céder à l'impatiente volonté du public, ivre d'admiration et de plaisir. » Cette tragédie n'excite plus chez nous les mêmes transports, elle émeut cependant encore par le pathétique d'une scène habilement conduite.

En touchant à la *Clytemnestre* des anciens, Voltaire, dans *Oreste*, imagina de la rendre intéressante par ses remords. Il la fit voir plus faible que coupable, dominée par Egysthe, honteuse de l'avoir aimé, et sentant le poids de sa chaîne comme celui de son crime. Lorsque le parterre applaudissait, Voltaire, cédant à son enthousiasme, s'écriait : « Courage, Athéniens; c'est du Sophocle. » Qu'il en était loin !

Voltaire ne se contenta pas d'élargir la scène française en y faisant monter des héros inconnus jusqu'alors, en y mettant des idées philosophiques qui ont souvent nui à la marche de ses drames, en appelant à son aide tous les artifices qui pouvaient rajeunir un art tant de fois illustré chez nous; il contribua à changer aussi la représentation de nos pièces. Il fit entrer dans le jeu des acteurs plus de naturel et de vérité. Il proscrivit les costumes ridicules qui défiguraient les personnages de l'antiquité; il inventa des machines qui aidaient à l'illusion du drame; il fit enfin enlever les fauteuils et les bancs placés sur le devant de la scène. Le théâtre, ainsi dégagé, permit de donner plus de pompe à l'exécution matérielle des œuvres de l'esprit. Le spectacle y gagna en majesté, en vérité, en noblesse [1].

1. Il faisait ainsi ressortir les avantages que la scène devait au

Cependant, malgré toutes ces réformes, malgré tous ses efforts, Voltaire est bien loin de Racine et de Corneille. Le pathétique et le mouvement de quelques-unes de ses œuvres n'empêchent pas l'ensemble de son théâtre d'être vide et froid. Sa diction est parfois d'une extrême faiblesse, et ses vers, comme l'a dit Gilbert, sont souvent habillés au hasard d'une moitié de rime. Il n'est pas assez scrupuleux sur le choix des moyens qu'il emploie. Il veut frapper fort plutôt que frapper juste. Il est bien au-dessus de ses contemporains, mais il reste bien au-dessous de ses devanciers du XVIIe siècle. Il écrivait trop vite. Piron l'accusait de travailler en marqueterie. Il concevait avec une prodigieuse rapidité le plan de ses pièces, il les mettait par écrit avec une égale vitesse. On sent trop la précipitation du style : il ne peut pas servir de modèle aux jeunes écrivains.

C'est un sujet d'étonnement pour les critiques que Voltaire, si gai, si spirituel, si enjoué, si malin dans ses satires, n'ait jamais pu réussir dans la comédie. Il n'a laissé dans ce genre que des pauvretés, où l'insolence de son caractère éclate plus que la verve comique. N'oublions pas que, après s'être beaucoup moqué des comédies larmoyantes de La Chaussée, il introduisit dans une pièce, *Nanine,* le pathétique et les

comte de Lauraguais. C'est lui en effet qui donna les sommes nécessaires aux comédiens pour détruire cet usage : « Ce qu'on pouvait reprocher à la scène française était le manque d'action et d'appareil. Les tragédies étaient souvent de longues conversations en cinq actes. Comment hasarder ces spectacles pompeux, ces tableaux frappants, ces actions grandes et terribles, qui, bien ménagées, sont un des plus grands ressorts de la tragédie; comment apporter le corps de César sanglant sur la scène; comment faire descendre une reine éperdue dans le tombeau de son époux, et l'en faire sortir mourante de la main de son fils, au milieu d'une foule qui cache, et le tombeau, et le fils, et la mère, et qui énerve la terreur du spectacle par le contraste du ridicule »

larmes : ce n'est pas là ce qu'il y a de moins estimable dans ses comédies.

Il faut parler autrement de ses ouvrages en prose. Inimitable dans la narration historique, il a le mérite d'avoir rajeuni l'histoire. Il y a fait entrer la lumière de la critique, il a brisé les vieux cadres. Avant lui, les annales d'un peuple tenaient tout entières dans celles de la cour. Le récit des intrigues du palais, et celui des batailles, était le fond de tous nos livres. En concevant l'idée de faire l'éloge du siècle de Louis XIV, il eut la pensée de faire aussi l'histoire de la nation.

« Ce n'est pas seulement, dit-il, la vie de Louis XIV qu'on prétend écrire ; on se propose un plus grand objet. On veut essayer de présenter à la postérité, non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fût jamais... Il ne faut pas qu'on s'attende à trouver ici... les détails immenses des guerres, des attaques de villes prises et reprises par les armes, données et rendues par des traités. Mille circonstances intéressantes pour les contemporains se perdent aux yeux de la postérité, et disparaissent pour ne laisser voir que les grands événements qui ont fixé la destinée des Empires. Tout ce qui s'est fait ne mérite pas d'être écrit. On ne s'attachera, dans cette histoire, qu'à ce qui mérite l'attention de tous les temps, à ce qui peut peindre le génie et les mœurs des hommes, à ce qui peut servir d'instruction, et conseiller l'amour de la vertu, des arts et de la patrie. »

C'était son sentiment que les peuples méritent bien d'avoir leurs historiographes. Il embrassa donc dans le plan de son livre le tableau des progrès du commerce, de la marine, des arts, des lettres, et les transformations survenues dans les mœurs. Quoi qu'on en ait dit, il avait de vastes lectures. S'il voyait vite et n'approfondissait pas assez les documents qu'il maniait, il est vrai pourtant qu'il aimait à s'instruire, et qu'il recourait aux sources.

Son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* est

le résumé de la science telle qu'elle était en son temps. La philosophie le guide quand il cherche sous les ruines des siècles des vérités utiles « où l'on n'avait trouvé jusque là que d'inutiles erreurs. » On peut regretter seulement qu'il ait quelquefois écrit avec un parti pris de dénigrement l'histoire du moyen âge. La passion met souvent de l'exagération dans ses jugements. Mais ces erreurs faciles à corriger, quelques lacunes et des fautes, inévitables dans une œuvre de cette étendue, ne font pas que ce livre ne soit encore aujourd'hui d'une incontestable utilité

On citera toujours, comme un monument de style original et entraînant, son *Histoire de Charles XII.* Le roman, qui n'y a pas de place, semble y dominer : ce n'est que l'effet d'un talent prestigieux.

Critique supérieur, Voltaire a écrit, sur la langue, sur le style, sur les genres divers de la littérature, des morceaux qui seront toujours précieux. Observateur rigoureux des preceptes du bon sens, il sait les revêtir, dans l'expression, d'une malice piquante. Le *Temple du Goût* est le chef-d'œuvre de cette critique, aisée, sage et mordante. On ne trouvera rien qui soit plus accompli que les pages du *Siècle de Louis XIV,* où il passe en revue les écrivains de cette brillante époque. En une phrase, il porte sur les ouvrages et les hommes des jugements qui dureront. C'est là qu'on peut dire qu'il jette en bronze. Ailleurs, s'il parle de grammaire, de politique, de législation, de droit public, son style, toujours animé, répand sur ces objets divers un charme dont, jusqu'ici, lui seul a connu le secret, et qui naît surtout de l'abandon avec lequel, cédant à son premier mouvement, proportionnant son style, moins à son sujet qu'à la disposition actuelle de son esprit, « il répand le ridicule sur d'anciens abus ; il s'irrite contre le mauvais goût, et finit par rire de sa propre colère ».

Au milieu de ces travaux si variés, dont la multiplicité étonne le lecteur et aurait dû écraser l'auteur, Voltaire avait le temps d'écrire une correspondance des plus volumineuses. On a plusieurs tomes de ses

lettres, on en publie encore qui étaient demeurées inconnues ou éparses. Horace a dit de Lucilius qu'on peut voir, comme en un tableau, toute la vie du satirique peinte dans ses œuvres. C'est aussi vrai de Voltaire. Sa correspondance est l'histoire de sa vie. Ses intérêts, ses passions, ses antipathies, ses mouvements de colère, ses amitiés, ses ouvrages, ses essais, ses retouches, ses lectures, ses idées sur l'art dramatique, sur l'histoire; ses vues sur l'avenir, ses plans de réforme, ses persécutions, ses vengeances, ses craintes, ses triomphes; tout y est. Jamais homme n'a moins dissimulé son cœur. Il l'ouvre tout entier à ses amis. Si, dans cette vaste confidence, on peut surprendre des travers de caractère, des défauts, des petitesses; si la société politique où il vivait l'a souvent obligé à recourir à des ménagements, mais jamais à des mensonges, il n'en est pas moins clair, comme la lumière du jour, qu'il a eu beaucoup de chaleur d'âme pour ses amis; beaucoup de générosité, beaucoup de bienveillance pour ceux qui l'ont sollicité comme un protecteur, interrogé comme un maître. Sa bienfaisance a été celle d'un grand cœur. Il n'y a pas moins de grandeur d'âme dans l'amour inébranlable qu'il eut pour la justice, dans la constance de ses efforts pour la faire triompher au milieu des tracasseries qu'il s'attira pour elle. Cette correspondance le justifie d'avoir écrit ce vers :

J'ai fait un peu de bien, c'est mon plus bel ouvrage.

Quant au style, c'est la simplicité la plus parfaite; l'enjouement et l'esprit y abondent. Mme de Sévigné n'a rien à craindre de la comparaison avec Voltaire. Elle a sa gloire à sa part. Mais l'auteur de *Zaïre* nous donne mieux qu'elle l'idée du style épistolaire. Nul apprêt, point de fard, nul souci du public; le ton de la conversation la plus piquante et la plus amusante.

« C'est un plaisir, écrivait-il à un ami, de griffonner nos lettres; une autre façon d'écrire serait insuppor-

table. Je les veux comme notre amitié, tendres, libres et vraies. »

Vieux déjà, à l'âge où, d'ordinaire, l'esprit subit les atteintes du temps et contracte quelque roideur, Voltaire donna l'exemple d'une souplesse étonnante en composant des romans en prose et des contes en vers. C'était un genre qu'il avait transporté d'Angleterre. Il sut, par une plaisanterie, par un trait d'imagination exprimer les résultats d'une observation souvent profonde, sans cesser d'être naturel et gai. S'il a paru quelquefois amer et désespérant dans sa philosophie, c'est lorsqu'il réfutait des systèmes poussés jusqu'à l'absurde, tels que l'optimisme.

Ami des grands, recherché de quelques princes, persécuté par d'autres, tourmenté par les ministres, obligé de fuir la France et de vivre en pays étranger, Voltaire a eu la destinée la plus singulière et la plus brillante. Il fut l'idole de Paris, lorsque, sur la fin de ses jours, il y reparut en 1778. Une foule d'hommes, de femmes, de tous les rangs, de toutes les professions, voulurent voir celui qu'ils admiraient, dont ils avaient lu les vers, applaudi les ouvrages à la scène. « L'enthousiasme avait passé jusque dans le peuple ; on s'arrêtait devant ses fenêtres; on y passait des heures entières dans l'espérance de le voir un moment; sa voiture, forcée d'aller au pas, était entourée d'une foule nombreuse qui le bénissait et célébrait ses ouvrages. »

Son plus beau triomphe fut au théâtre. Il vint à la troisième représentation d'*Irène*. La pièce n'était pas un chef-d'œuvre; mais Voltaire seul attirait les regards. « Son buste fut couronné sur le théâtre, au milieu des applaudissements, des cris de joie, des larmes d'enthousiasme et d'attendrissement. Il fut obligé de percer, pour sortir, la foule entassée sur son passage. « On veut me faire mourir de plaisir, » disait-il. L'enthousiasme fut plus grand encore lorsqu'on sut que Franklin était allé rendre hommage à Voltaire. Le philosophe américain lui avait présenté

son petit-fils en demandant pour lui sa bénédiction. *God and liberty*, dit Voltaire, voilà la seule bénédiction qui convienne au petit-fils de M. Franklin. Ainsi finit ce long empire que Voltaire s'était fait sur les intelligences par la variété de ses talents, l'activité de son esprit et le désir d'être utile au genre humain.

Au milieu de sa gloire dramatique, Voltaire vit tout à coup apparaître un rival. Les ennemis du philosophe, pour exciter sa jalousie, enflèrent le succès de ce concurrent émérite. C'était Crébillon (Prosper-Joliot de) (1674-1762). Il sortait d'une retraite de vingt-deux années pour donner, en 1748, sa tragédie de *Catilina*. Ses premiers essais dataient de loin. En 1705, il avait débuté par *Idoménée ; Atrée et Thyeste* avaient suivi en 1707 ; en 1709, il avait fait représenter *Électre ; Rhadamiste* en 1711 ; *Xerxès* en 1714, *Sémiramis* en 1717, *Pyrrhus* en 1726. Crébillon avait un génie étrangement sombre. Il recherchait les scènes violentes et les situations monstrueuses. Rien pour lui n'était ni assez horrible, ni assez noir. Des scènes terribles traitées avec une certaine force de pathétique et d'imagination lui valurent d'abord de grands succès. On crut avoir un Eschyle français. Il semblait en effet s'inspirer des Grecs, mais il mettait la brutalité à la place de leur puissante simplicité. Il leur empruntait leurs atrocités sans les rendre supportables. Jusqu'à *Rhadamiste* il avait marché de succès en succès. Dans cette dernière tragédie on admirait le rôle de Pharasmane. Voltaire lui-même le trouvait plus fier et plus tragique que Mithridate. Mais Crébillon avait le malheur de ne pas savoir écrire. Ses vers étaient si durs, si mal construits, que Boileau, après avoir entendu lire deux scènes de *Rhadamiste*, ne put en soutenir plus longtemps les fautes grossières et s'écria : « J'ai trop vécu. A quels visigoths je laisse en proie la scène française ! Les Pradon que nous avons tant bafoués étaient des aigles auprès de ceux-ci ! » *Catilina* n'eut pas un succès assez long pour consoler Crébillon. Il suscita la *Rome sauvée*, de Voltaire, qui

détourna les suffrages du public d'un poëte « dont le génie dramatique fut incontestable, mais qui ne sut jamais qu'offrir à l'oreille un langage rude, inculte, incorrect jusqu'à la barbarie ». (Vinet)

Voltaire, dans *Zaïre*, avait appris aux Français à supporter des noms français au théâtre. En 1734, il avait hasardé devant le public « une *Adélaïde du Guesclin*, escortée d'un duc de Vendôme et d'un duc de Nemours, qui n'existèrent jamais dans l'histoire ». Elle fut sifflée au premier acte, et les sifflets redoublèrent au second. Ces tentatives malheureuses devaient laisser à De Belloy (1727-1775) l'honneur de mettre à la scène des sujets puisés dans l'histoire de notre nation. Il y réussit au delà de toute espérance dans le *Siége de Calais* (1765). Froissard a raconté dans ses *Chroniques* le patriotique dévouement des six bourgeois qui se livrèrent au roi d'Angleterre pour sauver leurs concitoyens. C'est une page des plus vives dans ses récits. De Belloy s'en empara pour en faire une tragédie.

Titus (1744), pièce traduite de Métastase, qui l'avait empruntée lui-même à *Cinna* et à *Andromaque*, *Zelmire*, autre ouvrage où l'on retrouve l'inspiration de Métastase, n'avaient pas mis De Belloy au premier rang parmi les poëtes tragiques. On relevait dans ses ouvrages des fautes contre la vérité et la nature, des coups de théâtre achetés par des invraisemblances que La Harpe appelait des impossibilités morales : on blâmait ses vers negligés, que quelques traits de sentiment et de naturel échappés à sa plume ne défendaient pas assez contre ces justes critiques : et voilà que tout à coup cet auteur prôné, exalté, comblé d'honneurs et de louanges, semble avoir renouvelé l'ardeur d'admiration que Corneille avait jadis excitée.

Le *Siége de Calais* n'était pas une pièce sans défauts ; à la première représentation « l'effet total fut médiocre », dit La Harpe. « On ne jugeait encore qu'une tragédie, et on la jugea bien. Quelques détails d'un mauvais goût trop choquant excitèrent des murmures ; le rôle d'Édouard déplut ; un froid silence pendant le

troisième acte fit voir qu'on en sentait le vide absolu ; qu'on s'ennuyait de la longue et inutile visite du roi d'Angleterre à la fille du gouverneur, et de leur dissertation sur la loi salique ; qu'on souffrait avec peine de voir Harcourt, représenté jusque-là comme un héros qui avait fait le sort de la France et celui de l'Angleterre, avili devant Édouard, qui le traite d'*insolent*. La longueur de l'acte suivant, pendant les cinq ou six premières scènes, augmenta le mécontentement, et la pièce paraissait chanceler, quand la scène d'Harcourt, qui vient dans la prison pour remplacer le fils d'Eustache, réchauffa l'ouvrage et le spectateur. Au cinquième, le retour des six bourgeois dévoués produisit de l'admiration et de l'intérêt, amena heureusement le pardon que l'on désirait pour eux, et un dénoûment d'une espèce suffisante. »

Versailles fit à cette tragédie un succès plus décidé. Le roi donna à De Belloy une médaille d'or et 1,000 écus de récompense. Le Dauphin dit tout haut que, comme frère aîné des Français, cette pièce lui avait fait le plus grand plaisir. L'honneur de la nation semblait intéressé au succès de l'ouvrage. A la moindre critique qu'un censeur hasardait, il s'entendait faire cette question : « Vous n'êtes donc pas bon Français ? » « Un grand seigneur, le dernier maréchal de Noailles, connu par son esprit et sa gaieté, eut seul le courage de répondre au roi même : « Je voudrais que les vers de la pièce fussent aussi français que moi. » Au contraire, le duc de Brissac, gouverneur de Paris, disait à un acteur : « Brizard, tu peux être malade quand tu voudras, je jouerai ton rôle. » Par ordre de la cour, on donna à Paris, gratis, une représentation du *Siége de Calais* de De Belloy ; on le fit jouer dans toutes les casernes de France. Le corps de ville de Calais envoya à l'auteur une lettre pour le remercier d'avoir mis au théâtre la belle action de leurs ancêtres, et les titres de citoyen de Calais enfermés dans une boîte d'or. Depuis la merveille du *Cid* l'on n'avait pas vu pareil enthousiasme.

L'ouvrage imprimé et lu dans le cabinet perdit bientôt de sa réputation et de sa vogue; on fut choqué du ton déclamatoire qui y domine, de la foule de mauvais vers dont il est surchargé. Nous ne pouvons plus aujourd'hui prendre aucun intérêt aux longues sentences, aux idées fausses, aux dissertations, aux figures froides, aux hyperboles, aux constructions dures, aux phrases louches et contournées qui, du temps même de La Harpe, avaient déjà décrié cette pièce. On ne se souvient plus même de quelques beaux vers qui faisaient valoir des situations intéressantes, mais l'on sait gré à De Belloy d'avoir donné à nos poëtes dramatiques l'exemple de puiser leurs sujets dans l'histoire de la nation et de consacrer leurs veilles à la gloire de leur patrie.

Ce zèle patriotique porta De Belloy à mettre sur la scène deux héros illustres, *Gaston et Bayard*. Cette tragédie, qui parut en 1771, n'eut pas le retentissement du *Siége de Calais*. Elle plut néanmoins et fut reçue avec de grands applaudissements. On trouva que De Belloy avait très-bien rendu, surtout dans Bayard, le caractère des chevaliers français; l'esprit guerrier qui régnait dans la pièce, des incidents propres à piquer la curiosité, la pompe militaire, quelques beaux vers soutinrent l'attention des spectateurs attachés a l'intérêt national.

Dans *Gabrielle de Vergy*, De Belloy mit en œuvre une vieille histoire du moyen âge. Il s'agit de la vengeance cruelle d'un mari trompé qui fit manger à sa femme le cœur de son rival. Dépassant toutes les horreurs connues jusque là au théâtre, De Belloy fit apporter à la femme coupable le cœur de son amant avec un mystérieux appareil. On commençait déja a demander au théâtre des convulsions et des attaques de nerfs, au lieu des impressions supportables de Corneille, de Racine et de Voltaire « qui n'ont jamais, dit La Harpe, fait évanouir personne ».

Il eut le malheur dans *Pierre le Cruel* de prendre pour de l'héroïsme une grandeur exagérée et roma-

nesque et de faire à propos de Du Guesclin, du Prince Noir et de Henri de Transtamare un étalage de sentences morales et philosophiques absolument contraire au bon sens et surtout aux mœurs des guerriers du XIVe siècle.

De Belloy n'a pu vaincre l'oubli ; on redit son nom, mais on ne joue plus ses pièces. Il avait pourtant des qualités dramatiques. Il imaginait avec bonheur des scènes où il y avait de l'énergie et de l'art, il était né avec une certaine grandeur d'âme, et il lui est redevable des succès qu'il eût auprès de ses contemporains. Mais ses combinaisons de personnages et de coups de théâtre portaient la marque d'un esprit ingénieux plutôt que d'un cœur sensible. Quant au style, on peut répéter le jugement de La Harpe : « La facilité, l'harmonie, la grâce, l'élégance lui sont presque partout étrangères, il s'exprime le plus souvent en rhéteur, rarement en poëte, en homme éloquent. » C'en était fait de la tragédie; elle penchait vers son déclin : Voltaire ne pouvait même plus avoir de rivaux.

Marivaux (1688-1763) ne fit qu'une tragédie, la *Mort d'Annibal*. Il renonça au tragique, et comme il s'était avisé, au collége, de dire qu'une comédie n'est pas difficile à faire, il se mit à l'épreuve. Il présenta des pièces d'un genre nouveau. Observateur et moraliste d'une très-grande finesse d'esprit, il laissa là les sujets ordinaires. Il avait été romancier à la manière de Théophraste et de La Bruyère, il porta au théâtre son genre de talent et d'observation. Plus d'incidents plus d'intrigues : tout réside dans un développement ingénieux des sentiments les plus subtils de l'amour, et surtout de l'amour-propre chez les femmes. Il n'est pas de l'école des gens substantiels et épais. Ni passion trop enflammée dans l'âme de ses personnages, ni colère, ni jalousie violente. Il lui suffit d'avoir à peindre un léger frisson, un battement à peine sensible du cœur. Il prend une feuille de rose et la découpe en vingt morceaux. Il remplit la scène de jolis riens.

On a pu faire dire à Molière : « J'assemblais des hommes dans un théâtre et je leur disais qu'ils sont tous des sots. » Marivaux se serait bien gardé d'en faire autant. Ce n'est pas la sottise, ce n'est pas le ridicule qu'il poursuit. A voir ses personnages, nous sommes tous gens d'esprit, jusqu'aux valets, gens pleins d'une susceptibilité délicate, de raffinements et de sentiments précieux. Ses jeunes femmes, ses jeunes hommes ont des caprices, des colères sans sujet, des soupçons mobiles et passagers comme des nuages. Leur cœur ne sait pas bien ce qu'il veut, ne sait jamais ce qu'il voudra, c'est un abîme de ténèbres. Ses personnages ignorent qu'ils aiment pendant toute la pièce et s'en aperçoivent à la dernière scène. Ils s'aiment, mais ils ont juré de ne pas se le dire, et ils passent leur temps à lutter contre la difficulté de garder leur parole en la violant; d'autres ignorent l'état de leur cœur et sont le jouet du sentiment qu'ils ne soupçonnent point en eux; « c'est là, dit Marivaux, ce qui fait le plaisant du spectacle qu'ils donnent ».

Tels sont les *Jeux de l'amour et du hasard*, du *Caprice de l'amour*, de l'*Épreuve*, du *Legs*, etc. Ces conceptions quintessenciées s'expriment dans un langage rare en finesse, en jolis propos, en traits brillants, en tournures originales et souvent maniérées. On a appelé cela le *Marivaudage*. Il ne faut pas trop mépriser cette langue. Elle a ses parties saines et solides. Un léger excès ne gâte pas Marivaux tout entier. Il a beaucoup de réflexions utiles, beaucoup de peintures aimables et vraies des travers qu'il s'est appliqué à étudier. Fontenelle le trouvait un homme original, un homme de génie. La Motte était son grand admirateur : ce pouvait être un malheur pour la comédie en elle-même, mais c'était un suffrage honorable pour l'auteur Comptez du reste qu'il avait un fond de philosophie, qu'il voulait rendre les hommes plus justes, plus humains, et qu'une de ses pièces, l'*Ile des esclaves*, est pleine de raison.

Marivaux, qui partagea souvent les idées de Fontenelle et de La Motte dans la querelle des Anciens et des

Modernes, s'exprime là-dessus en homme très sensé et très-fin. C'est ainsi que, dans un écrit intitulé *le Miroir*, il dit à un partisan exagéré de l'antiquité : « Non, monsieur, la nature n'est pas sur son déclin : du moins ne ressemblons-nous guère à des vieillards ; la force de nos passions, de nos folies, et la médiocrité de nos connaissances, malgré les progrès qu'elles ont faits, devraient nous faire soupçonner que cette nature est encore bien jeune en nous. Quoi qu'il en soit, nous ne savons pas l'âge qu'elle a, peut-être n'en a-t-elle point. »

S'il veut apprécier la justesse d'expression de La Rochefoucauld dans cette maxime « l'esprit est souvent la dupe du cœur », il fait preuve d'un goût délicat et d'une observation pleine de finesse. Il suppose que l'écrivain eût mis « l'esprit est souvent *trompé* par le cœur », ou « le cœur en fait *accroire* à l'esprit ». Eût-ce été la même chose ? « Cet esprit, simplement trompé par le cœur, ne me dit pas qu'il est souvent trompé comme un sot, ne me dit pas même qu'il se laisse tromper. On est souvent trompé, sans mériter le nom de dupe. Quelquefois on nous en fait habilement *accroire*, sans qu'on puisse nous reprocher d'être faciles de croyance ; et cet auteur a voulu nous dire que souvent le cœur tourne l'esprit comme il veut ; qu'il le fait aisément incliner à ce qui lui plaît ; qu'il lui ôte sa pénétration, ou la dirige à son profit ; enfin qu'il le séduit et l'engage à être de son avis, bien plus par les charmes de ses raisons que par leur solidité. Voilà bien des choses que l'idée de dupe renferme toutes, et que le mot de cette idée renferme toutes aussi. Or, si l'idée de l'auteur est juste, que trouvez-vous à redire au signe dont il se sert pour exprimer cette idée ? »

En faisant le portrait littéraire de La Motte, il a finement esquissé le sien. « L'expression de M. de La Motte, dit-il, ne laisse pas d'être vive, mais cette vivacité n'est pas dans elle-même, elle est toute dans l'idée qu'elle exprime ; de là vient qu'elle frappe bien plus ceux qui pensent d'après l'esprit pur, que ceux

qui, pour ainsi dire, sentent d'après l'imagination.

« Cette vivacité d'esprit dont je parle a cela de beau qu'elle éclaire ceux qu'elle touche, et elle les pénètre d'évidence; on en aperçoit la sagesse et le vrai d'une manière qui porte le caractère de ces deux choses, c'est-à-dire distincte; elle ne fait point un plaisir imposteur et confus comme celui que produit le feu de l'imagination; on sait rendre raison du plaisir que l'on y trouve.

« Cette vivacité, telle que je la viens de décrire, n'est point d'un genre à accepter de ces termes bouillants et qui sentent l'enthousiasme.

« Il lui faut une expression qui fixe positivement ses idées, et c'est de cette justesse si rare que naît cette façon de s'exprimer simple, mais sage et majestueuse, sensible à peu de gens autant qu'elle le doit être, et que, faute de la connaître, n'estiment point ces sortes de génies qui laissent débaucher leur imagination par celle d'un auteur dont le plus grand mérite serait de l'avoir vive. »

Ce langage est plein d'une sagacité fine, d'un tour coquet et neuf. Mais, s'il « y a un bon Marivaux, comme dit Sainte-Beuve, il faut bien qu'on sache où est le mauvais ». On va le voir dans une page curieuse « qui dispense d'en lire beaucoup d'autres ». Voyant dans une foule les figures laides faire assaut de coquetterie avec les figures plus jolies, il dit ceci :

« J'examinais donc tous ces *porteurs de visages*, hommes et femmes; je tâchais de démêler ce que chacun pensait de son lot, comment il s'en trouvait ; par exemple, s'il y en avait quelqu'un qui prît le sien en patience, faute de pouvoir faire mieux ; mais je n'en découvris pas un dont la contenance ne me dît : « Je m'y tiens. » J'en voyais cependant, surtout des femmes, qui n'auraient pas dû être contentes, et qui auraient pu se plaindre de leur partage sans passer pour trop difficiles; il me semblait même qu'à la rencontre de certains visages mieux traités, elles avaient peur d'être obligées d'estimer moins le leur L'âme souffrait, aussi

l'occasion était-elle chaude. Jouir d'une mine qu'on a jugée la plus avantageuse, qu'on ne voudrait pas changer pour une autre, et voir devant ses yeux un mauvais visage qui *vient chercher noise* à la bonne opinion que vous avez du vôtre, qui vous *présente hardiment le combat*, et qui vous jette dans la confusion de douter un moment de la victoire; qui *voudrait enfin accuser d'abus* le plaisir qu'on a de croire sa physionomie sans reproche et sans pair; ces moments-là sont périlleux; je lisais tout l'embarras du visage insulté, mais cet embarras ne faisait que passer. »
« Voilà, le mauvais goût qui est partout plus ou moins répandu chez Marivaux, voilà le précieux, voilà le Mascarille, le Trissotin et le retour au jargon de la fin de l'hôtel Rambouillet. »

Gresset (1709-1777) entra chez les jésuites à seize ans; à vingt-quatre, il publia son petit poëme *Vert-Vert* qui passa et peut encore être regardé « comme le plus agréable badinage que nous ayons dans notre langue. (J.-B. Rousseau.) » Les jésuites se séparèrent de lui quand il eut donné la *Chartreuse*, poëme empreint des idées d'Epicure. Voltaire en fit cet éloge : « C'est l'ouvrage de ce jeune homme où il y a le plus d'expressions de génie et de beautés neuves. » Rendu à la liberté, Gresset essaya de se faire un nom au théâtre. Il écrivit une tragédie, *Édouard III* (1740), un drame suivant La Chaussée, *Sydney ou l'Ennui de vivre*, 1745. Mais son grand succès fut sa comédie du *Méchant*, 1747. Il ne put s'élever bien haut dans la comédie. Voltaire nous en donne la raison :

Un vers heureux et d'un tour agréable
Ne suffit pas : il faut une action,
De l'intérêt, du comique, une fable,
Des mœurs du temps un portrait véritable
Pour consommer cette œuvre du démon.

Piron (1689-1773) avait beaucoup d'esprit, trop de penchant à l'épigramme et pas assez de goût. Sa tra-

gédie de *Gustave* offre quelque intérêt dans les situations, et sa comédie la *Métromanie* a de la gaieté. Le choix des caractères, l'art de les mettre en jeu, sont d'un talent agréable. C'est une des comédies du XVIIIe siècle qu'on relit avec plaisir.

La gaieté de Piron était d'autant plus précieuse qu'elle semblait devoir bientôt disparaître de la comédie. On s'était avisé que Molière avait eu tort de bannir les larmes de son théâtre. On pensait élargir les bornes de l'art en mêlant le pathétique au comique. Il ne semblait pas étrange de prétendre réunir dans un même sujet la tristesse et la joie. On appelait cela la tragédie bourgeoise ou la comédie larmoyante.

La Chaussée (1691-1754) avait mis ce genre en vogue. Il écrivit en vers le *Préjugé à la mode*, *Mélanide*, l'*École des mères*, la *Gouvernante*. L'innovation ne passa pas sans subir bien des critiques. Voltaire, qui semblait avoir attendri la comédie de *Nanine* au gré des novateurs, reprit bientôt la satire contre ces pièces d'un genre faux. Il a dit :

Souvent je bâille au tragique bourgeois,
Aux vains efforts d'un auteur amphibie,
Qui défigure et qui brave à la fois
Dans son jargon Melpomène et Thalie.
Mais après tout, dans une comédie,
On peut parfois se rendre intéressant,
En empruntant l'art de la tragédie
Quand par malheur on n'est pas né plaisant.

Sedaine (1719-1797) composa dans ce genre son *Philosophe sans le savoir* (1765). On le revoit aujourd'hui au théâtre avec plus de curiosité que d'intérêt.

Diderot enfin aspira à donner la théorie de ce genre nouveau; il appuya ses réflexions de deux pièces plus souvent citées que louées : le *Père de famille* et le *Fils naturel;* c'était déjà ce que nous avons appelé le *drame*.

Il en pose ainsi la théorie et en fixe le caractère :

« J'ai essayé de donner, dans *le Fils naturel*, l'idée d'un drame qui fût entre la comédie et la tragédie.

« Le *Père de famille*, que je promis alors, et que des distractions continuelles ont retardé, est entre le genre sérieux du *Fils naturel* et la comédie.

« Et si jamais j'en ai le loisir et le courage, je ne désespère pas de composer un drame qui se place entre le genre sérieux et la tragédie.

« Qu'on reconnaisse à ces ouvrages quelque mérite, ou qu'on ne leur en accorde aucun, ils n'en démontreront pas moins que l'intervalle que j'apercevais entre les deux genres établis n'était pas chimérique.

« Voici donc le système dramatique dans toute son étendue; la comédie gaie, qui a pour objet le ridicule et le vice; la comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme; la tragédie qui aurait pour objet nos malheurs domestiques; la tragédie qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des grands. »

Diderot voulait rencontrer un auteur philosophe qui fût descendu en lui-même, qui y eût vu la nature humaine, qui fût profondément instruit des états de la société, qui en connût bien les fonctions et le poids, les inconvénients et les avantages.

Il ajoutait : « Ce qu'on objecte contre ce genre ne prouve qu'une chose, c'est qu'il est difficile à manier, que ce ne peut être l'ouvrage d'un enfant, et qu'il suppose plus d'art, de connaissances, de gravité et de force d'esprit, qu'on n'en a communément quand on se livre au théâtre. »

Il jugeait sévèrement son *Père de famille*, mais parce qu'il n'avait pas su répondre, disait-il, à l'importance du sujet. Si la marche en était froide, les passions discoureuses et moralistes; si le caractère du père, de son fils, de Sophie, du commandeur, de Germeuil et de Cécile manquaient de vigueur comique, il ne croyait pas que ce fût la faute du genre. Il invitait quelque auteur plus heureux à le cultiver, et il lui

promettait les applaudissements et les larmes des spectateurs.

En dehors du théâtre, la poésie n'eut, dans cette première partie du XVIIIe siècle, que d'assez pâles succès. Louis Racine (1692-1764), dans son poëme de la *Religion* a quelquefois le bonheur de rappeler son père par des passages élégants, par des tableaux bien dessinés; mais, en général, il est prosaïque et lourd. Son poëme sur la *Grâce* a les mêmes défauts, plus marqués encore. Il n'a pas su vaincre la difficulté du sujet qu'il avait choisi. Pour demeurer fidèle à l'exactitude, il a perdu toute sa liberté; il a trop subordonné le sentiment à la doctrine.

Le Franc de Pompignan (1709-1784) était un magistrat et un homme de lettres d'assez de mérite. Il avait des connaissances fort étendues et quelque talent pour les vers. A vingt-deux ans, il donna une tragédie de *Didon* « qui fut de Métastase » dit méchamment Voltaire. Le caractère de l'héroïne ne manque pas d'intérêt, mais la pièce est mal écrite. On peut, à la suite de son critique, énumérer, sans injustice et sans parti pris, les fautes nombreuses et choquantes dont les treize premiers vers sont remplis. Le poëte a le malheur de n'employer presque jamais le mot propre.

Zoraïde, une tragédie africaine, qu'il avait composée, ne put être jouée. L'auteur, offensé des procédés des acteurs, leur écrivit avec une vanité ridicule qu'il ne s'occuperait plus d'un théâtre « où l'on distinguait si peu les personnes et les talents ». Dès lors il s'appliqua tout entier à la poésie lyrique. David, Pindare et Horace l'attirèrent tour à tour. Il a plus de bonheur et de souplesse dans ses vers qu'on ne pourrait le croire d'après les critiques qu'on lit sur lui dans la satire du *Pauvre Diable*. On lui fait dire injustement :

Tenez, prenez mes cantiques sacrés ;
Sacrés ils sont, car personne n'y touche ;
Avec le temps un jour vous les vendrez.

On peut recueillir dans ses odes plus d'une strophe

élégante et harmonieuse. Ainsi, dans son imitation du psaume CIII, on lit avec plaisir le tableau où il retrace « l'éclat pompeux des ouvrages » de Dieu :

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie
Il peuple leurs déserts d'astres étincelants.
Les eaux autour de lui demeurent suspendues,
Il foule aux pieds les nues
Et marche sur les vents.
Les troupeaux dans les prés vont chercher leur pâture,
L'homme dans les sillons cueille sa nourriture,
L'olivier l'enrichit des flots de sa liqueur,
Le pampre coloré fait couler sur sa table
Ce nectar délectable
Charme et soutien du cœur.

Dans son discours de réception à l'Académie, il avait attaqué les philosophes et leurs doctrines : Voltaire ne le lui pardonna pas, il l'a rendu ridicule par les traits de sa malice. On répétera longtemps ces vers :

César n'a point d'asile où son ombre repose ;
Et l'ami Pompignan pense être quelque chose.

Animé des mêmes sentiments d'hostilité contre Voltaire, d'Alembert, Diderot et tous les auteurs de l'*Encyclopédie*, Palissot (1730-1814) fit jouer en 1760, sa comédie des *Philosophes*. On ne rappelle ici cet ouvrage que pour marquer le caractère des luttes que la philosophie dut subir. Trompé par de faux mémoires, Palissot insultait et accusait des écrivains sans défense contre le pouvoir absolu de la cour. L'éclat de cette pièce fut grand, mais l'art n'y était pour rien.

La comédie de Palissot marque une époque orageuse dans le cours du XVIII[e] siècle. En effet le mouvement se précipite. J.-J. Rousseau a déjà commencé à prendre de l'influence sur les esprits. La philosophie surtout devient plus téméraire. Les Helvétius, les

d'Argens, les La Mettrie, menacent de matérialiser de plus en plus la morale.

Mais avant d'entrer dans cette période, il faut citer le nom et les ouvrages de Vauvenargues (1711-1747) mort à trente-deux ans; il fait ici un juste pendant au nom de Montesquieu qui commence ce chapitre. Sainte-Beuve dit fort bien : « Placé entre les moralistes un peu chagrins du XVIIe siècle et les philosophes témérairement confiants du XVIIIe, il n'a pas enflé la nature de l'homme, et il ne l'a pas dénigrée. C'est un Pascal adouci, et non affaibli, qui s'est véritablement tenu dans le milieu humain, et qui ne s'est pas creusé d'abîme. »

Vauvenargues eut la destinée courte et malheureuse. Il avait rêvé l'action et la gloire des armes; des maladies précoces l'arrêtèrent au début de sa carrière. Devenu écrivain, il avait conçu le plan d'une grande composition philosophique; il ne put donner que son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, en 1746, et il mourut l'année suivante. Il eut du moins, dans ses souffrances et dans ses rêves, la consolation d'être aimé et respecté par l'écrivain qui dispensait alors la louange en maître souverain, par Voltaire. Celui-ci en effet eut pour Vauvenargues un sentiment qu'il n'éprouva pour personne peut-être, de la vénération. Il voyait unie au génie une âme simple, noble, généreuse et passionnée pour la vertu. Il n'a pas cessé de soutenir et d'échauffer de son amitié le cœur de Vauvenargues.

Il trouvait en lui une manière originale et puissante de concevoir la destinée humaine. Vauvenargues voulait tout ce qui retrempe une nation, tout ce qui corrige utilement le vice et la décadence. Vauvenargues avait sur l'homme et sur la nature des idées qui sentaient plus le philosophe que le théologien. Il ne s'attachait point, comme Pascal, à montrer à l'homme qu'il n'est qu'un assemblage monstrueux de grandeur et de bassesse, de puissance et d'infirmité, une énigme inexplicable sans la foi; avec une habi-

tude de conciliation et de douceur, il nous croyait capables de grandeur d'âme et de bien moral. Jamais de mollesse ni d'indulgence extrême. Il sait les misères de la vie, il sait qu'en approfondissant les cœurs, on rencontre des vérités humiliantes, mais incontestables; il sait qu'il y a peut-être autant de vérités parmi les hommes que d'erreurs, autant de bonnes qualités que de mauvaises, autant de plaisirs que de peines, mais il reconnaît que « si l'ordre domine, après tout, dans le genre humain, c'est une preuve que la raison et la vertu y sont les plus fortes ».

On lit chez lui des réflexions et des maximes dignes d'être sues par cœur et méditées. Tantôt elles peignent un sentiment en termes élégants et neufs, tantôt elles expriment une vérité d'observation précieuse. Nous en détachons ici quelques-unes :

« Les feux de l'aurore ne sont pas si doux que les premiers regards de la gloire. »

« Les orages de la jeunesse sont environnés de jours brillants. »

« Les conseils de la vieillesse éclairent sans échauffer. »

« Les longues prospérités s'écoulent quelquefois en un moment, comme les chaleurs de l'été sont emportées par un jour d'orage. »

« Le sot s'assoupit et fait la sieste en bonne compagnie, comme un homme que la curiosité a tiré de son élément, et qui ne peut ni respirer ni vivre dans un air subtil. »

« Les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme. »

« Les grandes pensées viennent du cœur. »

« La netteté est le vernis des maîtres. »

« La clémence vaut mieux que la justice. »

« Il est bon d'être ferme par tempérament, et flexible par réflexion. »

« On est encore bien éloigné de plaire quand on n'a que de l'esprit. »

« Nous querellons les malheureux pour nous dispenser de les plaindre. »

« Le premier soupir de l'enfance est pour la liberté. »

« La liberté est incompatible avec la faiblesse. »

« L'indolence est le sommeil des esprits. »

« La servitude abaisse l'homme jusqu'à s'en faire aimer. »

« Il faut tout attendre et tout craindre des hommes. »

« On doit se consoler de n'avoir pas les grands talents, comme on se console de n'avoir pas les grandes places. On peut être au-dessus de l'un et de l'autre par le cœur. »

Comme Montesquieu il est sagement calculateur s'il s'agit d'abus à réformer. « Avant d'attaquer un abus, disait-il, il faut voir si on en peut ruiner les fondements. » Il se demande s'il n'y a pas des « abus inévitables qui sont des lois de la nature ». Peu séduit par les illusions de son temps, il ajoutait encore : « Jusqu'à ce qu'on rencontre le secret de rendre les esprits plus justes, tous les pas qu'on pourra faire dans la vérité n'empêcheront pas les hommes de raisonner faux. »

Il ajoutait : « Ceux qui viendront après nous sauront peut-être plus que nous, et ils s'en croiront plus d'esprit, mais seront-ils plus heureux ou plus sages ? Nous-mêmes qui savons beaucoup, sommes-nous meilleurs que nos pères, qui savaient si peu ? »

Dans les lettres, il avait un goût délicat et pur; s'il avait le tort de ne pas comprendre la grandeur de Corneille, personne n'a mieux senti que lui le génie de Racine, celui de La Fontaine, de Fénelon et de Pascal. Il a écrit sur eux des jugements délicieux. Il avait l'art de s'exprimer avec éclat et avec douceur; la force et la grâce décoraient son style. Ce qui y dominait surtout, c'était la sobriété et la netteté qu'on ne rencontre que chez les anciens. Il les avait retrouvés par la nature même de son génie; car il ne les connaissait pas et n'avait jamais lu leurs ouvrages.

Il s'est essayé dans le genre des caractères, il n'y a mis ni le relief ni l'âcreté d'un La Bruyère, mais les qualités de justesse, de modération et de douce tris-

tesse qui remplissaient son âme. Voltaire lui disait là-dessus : « Je vais lire vos portraits ; si jamais je veux faire celui du génie le plus naturel, de l'homme du plus grand goût, de l'âme la plus haute et la plus simple, je mettrai votre nom au bas. » Vauvenargues, du reste, s'est peint lui-même dans le portrait qu'il intitule *Clazomène ou la Vertu malheureuse* « Clazomène a eu l'expérience de toutes les misères de l'humanité. Les maladies l'ont assiégé dès son enfance et l'ont sevré dans son printemps de tous les plaisirs de la jeunesse. Né pour des chagrins plus secrets, il a eu de la hauteur et de l'ambition dans la pauvreté. Il s'est vu dans ses disgrâces méconnu de ceux qu'il aimait. L'injure a flétri son courage, et il a été offensé de ceux dont il ne pouvait prendre de vengeance. Ses talents, son travail continuel, son application à bien faire, n'ont pu fléchir la dureté de la fortune. Sa sagesse n'a pu le garantir de faire des fautes irréparables... Ses yeux se sont fermés à la fleur de son âge, et quand l'espérance trop lente commençait à flatter sa peine, il a eu la douleur insupportable de ne pas laisser assez de bien pour payer ses dettes, il n'a pu sauver sa vertu de cette tache. Si l'on cherche quelque raison d'une destinée si cruelle, on aura, je crois, de la peine à en trouver. Faut-il demander la raison pourquoi des joueurs très-habiles se ruinent au jeu, pendant que d'autres hommes font leur fortune? Ou pourquoi l'on voit des années qui n'ont ni printemps ni automne, où les fruits de l'année sèchent dans leur fleur. Toutefois, qu'on ne pense pas que Clazomène eût voulu changer sa misère pour la prospérité des hommes faibles. La fortune peut se jouer de la sagesse des gens vertueux, mais il ne lui appartient pas de faire fléchir leur courage. »

Tel fut en effet le destin de Vauvenargues : il ne put vaincre la fortune, et mourut avant d'avoir vu son automne. Sa mémoire restera toujours chère; c'était une belle âme unie à un beau talent, ou plutôt son talent venait tout entier de son âme.

On ne saurait voir une existence plus opposée à celle de Vauvenargues que la vie de Duclos (1704-1772). Il vécut dans le monde, et il y eut tout les succès. Sa jeunesse se passa dans les cafés. Tantôt chez Gradot, sur le quai de l'École, avec Saurin, La Motte et Maupertuis; chez Procope surtout, en face de la Comédie, avec l'abbé Terrasson, Fréret, Piron et Boindin l'athée, Duclos faisait assaut de verve improvisatrice et de saillies piquantes. Il a dit en parlant de Boindin : « Je partageais avec lui l'attention de l'auditoire, qui m'affectionnait de préférence, parce que Boindin avait la contradiction dure, et que je l'avais gaie. » On peut bien dire aussi qu'il l'avait parfois sèche et rude, tout assaisonnée, suivant le prince de Ligne, « d'un sel de mer, sel amer » que le prince du reste préférait au sel attique.

Sa conversation était brillante et remplie de traits; il y portait un tour et un style à lui, qui, dit-il lui-même, n'ayant rien de peiné, d'affecté ni de recherché, était à la fois singulier et naturel. On citait partout ses mots brusques et fermes. Nous voyons en lui ce qu'était alors la vie d'un homme de lettres, très-dissipé dans le monde des grands seigneurs et des gens à la mode, très-ardent et très-vif dans les conversations des cafés. Ces habitudes n'étaient pas sans inconvénients pour les talents et les mœurs. Duclos a marqué la différence des âges quand il a dit : « Autrefois les gens de lettres, livrés à l'étude et séparés du monde, en travaillant pour leurs contemporains, ne songeaient qu'à la postérité : leurs mœurs, pleines de candeur et de rudesse, n'avaient guère de rapport avec celles de la société; et les gens du monde, moins instruits qu'aujourd'hui, admiraient les ouvrages ou plutôt les noms des auteurs, et ne se croyaient pas trop capables de vivre avec eux. Il ajoute ailleurs : « L'homme de lettres qui, par des ouvrages travaillés, aurait pu instruire son siècle et faire passer son nom à la postérité, néglige ses talents et les perd, faute de les cultiver. Il aurait été compté parmi les hommes illustres : il reste un homme d'esprit de société. »

Il risquait plus que personne de se perdre dans ces sociétés qu'il charmait de ses épigrammes. Nous avons de lui cet aveu sincère : « J'ai été très-libertin par force de tempérament, et je n'ai commencé à m'occuper sérieusement des lettres que rassasié de libertinage, à peu près comme ces femmes qui donnent à Dieu ce que le diable ne veut plus. Il est pourtant vrai qu'ayant fort bien étudié dans ma première jeunesse, j'avais un assez bon fonds de littérature que j'entretenais toujours par goût, sans imaginer que je dusse un jour en faire ma profession. »

Cependant en 1739 Duclos, sans avoir rien fait encore de sérieux, grâce à ses relations du grand monde, était membre de l'Académie des inscriptions et belles lettres. Les romans qu'il fit paraître en 1740 et 1741, le petit conte d'*Acajou et de Zirphile* imprimé à *Minutie* en 1744 ne semblaient pas convenir à son caractère d'académicien. Ce dernier ouvrage était une bagatelle précédée d'une préface insolente, où l'auteur disait au public : « Je ne sais, mon cher public, si vous approuvez mon dessein ; cependant il m'a paru assez ridicule pour mériter votre suffrage ; car, à vous parler en ami, vous ne réunissez tous les âges que pour en avoir tous les travers. » Duclos, dit Sainte-Beuve, n'avait pas tout à fait l'ironie de Platon ; la sienne est rude et presque brutale. S'il est permis de traiter quelquefois le public avec un semblant d'impertinence et de hauteur, c'est quand on l'instruit et qu'on désire le corriger : ce n'était pas ce que faisait Duclos.

Il donna en 1751 ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle*. En écrivant ce livre sur les mœurs de la cour et de la ville, Duclos mettait à profit les observations qu'il avait faites dans les sociétés où il avait vécu. C'était une sorte de précis de la connaissance du monde. « J'ai vécu, disait-il, et je voudrais être utile à ceux qui ont à vivre. » Il ne suivit dans son plan ni La Bruyère ni La Rochefoucauld. Il ne traça pas de caractères, il ne réduisit pas toutes ses pensées en maximes. « On voit qu'en écrivant sur la morale, dit

La Harpe, il évita de répéter la manière d'aucun moraliste. » Il est rare, suivant le même critique, qu'on ait rassemblé plus d'idées justes et réfléchies, et ingénieusement encadrées. Son ouvrage est plein de mots saillants, qui sont des leçons utiles. C'est partout un style concis et serré, dont l'effet ne tient ni à l'imagination ni au sentiment, mais au choix et à la quantité de termes énergiques, et quelquefois singuliers, qui forment sa phrase, et qui tous sont des pensées. Il en résulte un peu de sécheresse; mais il a en revanche une plénitude et une force de sens qui plaît beaucoup à la raison.

Il avait sur l'éducation des jeunes gens des vues nouvelles; il donnait à ses contemporains de graves et sages conseils. D'un coup d'œil vif et perçant il avait saisi le défaut de son temps, et il en marquait avec précision les dangereuses suites : « On trouve, disait-il, beaucoup d'instruction et peu d'éducation. On y forme des savants, des artistes de toutes espèces ; chaque partie des lettres, des sciences et des arts y est cultivée avec succès, par des méthodes plus ou moins convenables. Mais on ne s'est pas encore avisé de former des hommes, c'est-à-dire de les élever respectivement les uns pour les autres, de faire porter sur une base d'éducation générale toutes les instructions particulières, de façon qu'ils fussent accoutumés à chercher leurs avantages personnels dans le plan du bien général, et que, dans quelque profession que ce fût, ils commençassent par être patriotes. » Il ajoutait, en parlant de l'éducation qui se donnait à Sparte et s'attachait d'abord à former des Spartiates: « C'est ainsi qu'on devrait, dans tous les États, inspirer les sentiments de citoyen, former des Français parmi nous, et, pour en faire des Français, travailler à en faire des hommes. » Il ne désespérait pas de son temps, il y sentait une *certaine fermentation de raison universelle* qui tendait *à se développer*. Il craignait seulement qu'on ne la laissât se dissiper, tandis qu'on en pouvait *assurer, diriger et hâter les progrès par une éducation bien entendue*.

Ces vœux pourraient le mettre au rang des écrivains

qui préparaient le changement de l'ancienne société. Il était loin pourtant d'être aussi hardi qu'eux. Fort libre en ses discours, il l'était moins dans ses écrits, et s'imposait des bornes qu'il franchissait à tout instant dans ses conversations. Rien ne ressemble moins au causeur des dîners de Mlle Quinault que le moraliste qui écrivait ces lignes sur les préjugés dans son chapitre de l'Education : « On déclame depuis un temps contre les préjugés ; peut-être en a-t-on trop détruit : le préjugé est la loi du commun des hommes. La discussion en cette matière exige des principes sûrs et des lumières rares. La plupart, étant incapables d'un tel examen, doivent consulter le sentiment intérieur : les plus éclairés pourraient encore, en morale, le préférer à leurs lumières, et prendre leur goût ou leur répugnance pour la règle la plus sûre de leur conduite. On se trompe rarement par cette méthode. »

Il tenait par ces paroles à se séparer de ceux qu'on appelait *les philosophes*. Duclos passait pour un *honnête homme* ayant son franc parler. On a dit encore de lui qu'il était droit et adroit : « Je l'ai connu, dit La Harpe, et ceux qui l'ont connu comme moi savent que, quoique franc Breton, fort ennemi du despotisme ministériel, fort ami de La Chalotais, il n'était nullement frondeur du gouvernement monarchique. Personne n'eut un esprit moins *révolutionnaire* dans le sens même où ce mot ne signifierait qu'amateur de nouveautés : il aurait beaucoup plus penché vers le goût des anciens usages qu'il avait rapporté de son pays natal et de son éducation. Le caractère de son esprit était d'ailleurs la mesure en tout, et rien n'est plus loin de l'inquiétude novatrice. »

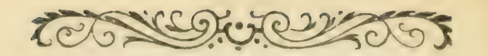
La relation d'un voyage fait par Duclos en Italie et publiée seulement en 1791 ne donne pas tort à La Harpe. On le voit, à propos du livre des *Délits et des peines*, de Beccaria, faire à l'auteur quelques objections et réserves. Il pense qu'il y a des crimes qui ne peuvent être punis d'une mort trop effrayante, la rigueur du châtiment étant dans certaines circonstances un acte d'humanité pour la

société en corps. Il assure que l'excès est l'esprit du siècle, qu'une idée nouvelle est aussitôt reçue comme vraie, que la nouveauté seule en est le passe-port. « Je voudrais pourtant, ajoute-t-il, un peu d'examen et de discussion avant le jugement. » C'est par là qu'il se rattache à Montesquieu et garde beaucoup de son esprit de sagesse.

Duclos a laissé une *Histoire de Louis XI* (1745 et 1746). Il l'a composée à l'aide de trente et un volumes in-folio laborieusement amassés par un oratorien du nom de Le Grand. C'était, comme l'a dit le chancelier d'Aguesseau, « un ouvrage écrit aujourd'hui avec l'érudition d'hier ». Duclos abrége plutôt qu'il ne peint. Partout où l'abbé Le Grand entasse les détails précis, les circonstances originales qui caractérisent un siècle et lui donnent sa physionomie, Duclos se hâte ; il résume, il condense, il cherche l'épigramme ou le trait brillant, et il remplace par la maigreur et la sécheresse le corps et la substance du récit. Ce livre fut accueilli avec la plus grande faveur. « Il a été lu de tout le monde avec avidité, surtout des dames, dont il a mérité l'approbation, » disait l'abbé Desfontaines. Voltaire, en remerciant Duclos de son livre, terminait son billet par ces mots : « Bonsoir, Salluste » ; il aurait dû, suivant Sainte-Beuve, se contenter de lui écrire : « Bonsoir, Justin. »

Il se fit aussi l'abréviateur d'un écrivain plus difficile à raccourcir que l'abbé Le Grand. Mis à même de consulter les Mémoires de Saint-Simon, il l'accommode à son goût. Mais, comme il peignait une société qu'il avait vue, et nombre de personnes avec qui il avait soupé, les *Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV* sont pleins de vivacité, de récits plaisants et d'anecdotes que Duclos savait d'original. C'est là, dit-on, qu'il s'est montré lui-même. C'est là qu'il faut prendre l'idée d'un monde qui marchait à sa fin.





CHAPITRE III

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, DIDEROT, MADAME DU DEFFAND, MADEMOISELLE DE LESPINASSE.



EAN-JACQUES Rousseau (1712-1778) fut un homme singulier dans son temps. Il avait reçu du ciel l'originalité de l'esprit : le succès de ses ouvrages, le bruit, les malheurs, ont renforcé ce don de la nature et l'ont poussé presque au délire. *Barbarus his ego sum quia non intelligor illis,* c'est l'épigraphe de son premier écrit; il disait dans l'un de ses derniers : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Cette prétention domine sa vie et l'explique. Parmi ses contemporains, il eut sur la morale, sur la politique, sur la religion, des idées qu'il soutint seul contre tous. Rien ne convenait mieux à son caractère que cette lutte passionnée. Il y trouvait tout à la fois satisfaction pour son orgueil et pour son cœur. Ami de la vertu bien plus que vertueux, il se plut toujours à la défendre; ennemi des grands et des philosophes, il ne se plut pas moins à les censurer. Sa conduite et ses ouvrages n'ont été qu'une suite de défis portés à la société où il vivait. » (Gidel, *Disc. sur J.-J. Rousseau,* qui a obtenu le prix d'éloquence à l'Académie française.)

Né à Genève, privé de sa mère presque en naissant, élevé par un père à l'esprit romanesque, il mena une

vie où les bons et les mauvais instincts se développèrent en liberté sans qu'il ait jamais eu un maître pour le guider, un censeur pour le redresser. A ce point de vue l'on peut dire qu'il était l'enfant de la nature. Dès les premiers jours de son adolescence, il se trouva emporté par son imagination vagabonde. Dans l'indépendance où il s'était complu, il apprit à connaître toutes les conditions, sans se fixer jamais dans aucune. Apprenti horloger, musicien errant, valet, scribe, il vit de près la misère. Il dut à ses expériences douloureuses, trop souvent renouvelées, l'avantage d'apprendre à penser sans maître, de consulter sa raison, d'entendre parler sa conscience. Son âme y contracta une vigueur de sentiments, son esprit une originalité de conception, que la discipline des colléges n'aurait certes jamais pu lui donner. De là cette indomptable personnalité, cette humeur particulière, ce ressort qui l'anime dans ses plus noires folies comme dans ses plus sublimes élans.

De graves inconvénients compensèrent chez lui ces avantages. Naturellement rebelle au devoir, nulle main ne prit soin de l'assouplir à ce joug. Une imagination exaltée, un sang enflammé, le menèrent à travers les projets, les aventures, les rêves et les chimères sans trêve ni repos. Il l'a dit lui-même : ses premières années s'écoulèrent tantôt dans des sublimités héroïques, tantôt dans les polissonneries d'un vaurien. L'abus précoce de sa liberté eut bientôt altéré la délicatesse de son âme. Le sentiment prit sur lui tout l'empire qui devait revenir à la raison, des illusions charmantes, mais funestes, offusquèrent dans son cerveau les notions du juste et du vrai. A l'âge où les passions agitent le plus le cœur de l'homme, il rencontra, pour tempérer ces mouvements impétueux, non pas un maître rigide, un conseiller sévère, mais une femme belle et tendre, épicurienne et dévote, Mme de Warens. Auprès d'elle, il essaya de refaire son instruction, il lut autre chose que des romans, apprit le peu de lettres anciennes qu'il sût jamais, et

se prépara dans le silence au rôle qu'il devait jouer un jour, sans le deviner.

Venu à Paris, inconnu, misérable, obligé de copier de la musique pour vivre, mêlé au monde des philosophes, il avait déjà quarante ans qu'il n'avait rien produit.

Tout à coup, au milieu d'une société enivrée de toutes les illusions, il élève la voix pour condamner les sciences et les arts et désabuser les hommes de l'estime qu'ils leur accordent. C'est au nom de la vertu oubliée ou méprisée que l'orateur a pris la parole. Sur une question proposée par une académie de province, il fait le procès à son siècle, à la dépravation dont il voit l'affligeant spectacle, aux sophismes qui s'accréditent de toutes parts. Les lettres et les arts n'ont rien fait que de répandre des manières prévenantes, une trompeuse uniformité jetée comme un voile sur tous les caractères. Les soupçons, les ombrages, les craintes, la froideur, la réserve, la haine, la trahison, se cachent sous cette urbanité si vantée. « C'est le fruit naturel de la pratique des arts, de la culture des sciences et des lettres. On a vu la vertu s'enfuir à mesure que leur lumière s'élevait sur notre horizon et le même phénomène s'est observé dans tous les temps et dans tous les lieux. »

L'Égypte, la Grèce, Rome, saines et fortes dans leur ignorance, ont été avilies et vaincues le jour où elles se sont fait un nom dans les lettres. La rusticité eût conservé chez elles la pureté des mœurs. Si les Français eux-mêmes étaient restés fidèles au vœu de la nature, Louis XII, Henri IV, sortis de leur tombeau, ne chercheraient pas en vain leurs sujets dans les Français amollis et dégénérés. Cessez donc de vanter vos sciences! « Corruptrices dans leurs effets vaines dans leur objet, elles ne sont qu'un triste monument de votre dégradation. Elles étendent des guirlandes de fleurs sur les fers dont vous êtes chargés, étouffent en vous le sentiment de cette liberté originelle pour laquelle vous sembliez être nés, vous font

aimer l'esclavage et forment de vous ce qu'on appelle un peuple policé! Que vos cœurs mieux instruits redemandent au ciel la pauvreté et l'ignorance. »

Ainsi parlait l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts.*

Dans un nouveau discours sur l'*Origine de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau pousse encore plus loin des bornes de la vérité ses raisonnements inspirés par l'horreur des vices de son temps. Son indignation n'est pas jouée, mais le plaisir qu'il éprouve à humilier ses contemporains l'échauffe à tel point qu'il fait de la société le plus affreux tableau. Tant de maux qui l'affligent ne sont pas, suivant lui, dans la nature. Tous les hommes naissent bons; c'est la civilisation qui les déprave. Nous étions faits pour vivre exempts de ces misères, et ce n'est pas sans peine que nous sommes parvenus à nous rendre si malheureux. Alors il détourne de ces funestes peintures son imagination attristée, et il va chercher ailleurs l'idéal de l'innocence et de la simplicité. Il remonte donc jusqu'à cet âge chimérique, où l'homme naturel, à peine arraché à sa condition primitive, s'animait à l'impulsion de la perfectibilité et, cessant d'être un animal errant dans les forêts, sans industrie, sans parole, sans domicile, sans guerre et sans liaisons, sans nul besoin de ses semblables, comme sans nul désir de leur nuire, tenait un juste milieu entre l'indolence de ce premier état et la pétulante activité de notre amour-propre. « Telle était, dit-il, la véritable jeunesse du monde, telle dut être l'époque la plus heureuse du genre humain; tous les progrès ultérieurs ont été, en apparence, autant de pas vers la perfection de l'individu et, en effet, vers la décrépitude de l'espèce. »

Chaque jour Rousseau s'anime davantage à ce rôle de censeur. Il ne cesse plus de poursuivre de ses ardentes invectives ce qu'il appelle la corruption du siècle et la méchanceté de ses contemporains. Il a rompu avec les philosophes ; irrité contre eux, il cherche et saisit toutes les occasions de les combattre.

L'Encyclopédie ayant demandé pour Genève l'institution d'un théâtre, Jean Jacques prend aussitôt la plume. Jamais le théâtre ne fut plus vivement attaqué, pas même par les théologiens. Jamais raisonnements plus captieux ne furent employés contre lui. La séduction des passions amoureuses, rendue plus irrésistible par l'energie des vers et la pompe de la représentation; la mollesse qui se répand dans les cœurs, les désordres des actrices, leur empire sur la jeunesse, tous ces dangers trop réels du théâtre sont exposés avec la sévérité d'un directeur de conscience et l'art accompli d'un grand écrivain. Nul jugement tempéré, point de ménagements, une chaleur qui s'accroît, une sorte d'ivresse qui saisit l'auteur, une injustice révoltante contre Molière : voila le fond de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Ajoutez-y une satire ardente des salons parisiens. Une peinture naïve des occupations des habitants des montagnes de la Suisse complète cette invective éloquente où l'on trouve en germe le sujet de la *Nouvelle Héloïse* dans cette phrase : « Où trouverait-on encore ce spectacle aussi touchant que respectable d'une mère de famille entourée de ses enfants, réglant les travaux de ses domestiques, procurant à son mari une vie heureuse et gouvernant sagement sa maison. »

Dans ce roman célèbre on trouve rassemblés les qualités et les défauts de cet homme singulier, les pensées les plus salutaires, les tableaux les plus dangereux, l'exaltation du sentiment et la solidité de la raison; de jugements dictés par le bon sens, des opinions inspirées par une sorte de folie; l'emphase et la simplicité la haine des hommes et l'adoration des beautés de l nature.

Jamais auteur n'avait annoncé son ouvrage avec un si étrange franchise et un plus superbe dédain de se lecteurs. Il disait dans sa préface : « Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus. J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres; que n'ai-je vécu dans un siècle

où je dusse les jeter au feu... Ce livre n'est point fait pour circuler dans le monde, et convient à très-peu de lecteurs. Le style rebutera les gens de goût, la matière alarmera les gens sévères; tous les sentiments seront hors de la nature pour ceux qui ne croient pas à la vertu. Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux philosophes; il doit choquer les femmes galantes et scandaliser les honnêtes femmes. A qui plaira-t-il donc? Peut-être à moi seul; mais à coup sûr il ne plaira médiocrement à personne. »

Ce livre eut une vogue universelle. C'était un retour à des idées honnêtes et sérieuses. On sentait que le libertinage et les raisonnements d'une sèche métaphysique, que l'aridité des jeux d'esprit avaient fait leur temps. La sensibilité revenait dans la littérature. Certains morceaux déplaisaient moins par leur déclamation qu'on n'aurait pu le penser. On voulait y voir le ton naturel de l'âme quand elle est touchée du délire des passions. Bientôt il se rencontra plus de Julies que n'aurait voulu Rousseau. La beauté du style de certaines parties écrites avec plus de délicatesse et d'élégance dépassait tout ce que l'auteur avait donné jusque-là. On y voyait des tableaux riants des montagnes de la Suisse, des détails remplis de charme sur la vie des champs. Les peintures, neuves encore, des jardins, des lacs et des bocages, cette ivresse continuelle d'une imagination vive ayant conservé tout le feu de la jeunesse, offraient une suite d'enchantements aux lecteurs. Depuis *Zaïre,* les cœurs n'avaient pas été si doucement émus; jamais larmes si délicieuses n'avaient été versées. Les femmes étaient subjuguées, les jeunes gens étaient conquis, toute une génération passait du côté de Rousseau.

Jean-Jacques concevait une gloire plus grande encore que celle d'avoir remué les âmes, c'était de les changer tout à fait. S'emparer de l'esprit et du jugement de l'enfant, fermer de bonne heure tous les accès par où s'y introduisent les préjugés et les vices de l'ordre

social, garder intactes l'innocence et la bonté de la nature, telles furent les préoccupations de Rousseau quand il écrivit *Émile*. Cette œuvre était pour ainsi dire le couronnement de ses doctrines. Encouragé par le succès, il s'est avancé chaque jour davantage dans sa voie. On l'a vu d'année en année s'affermir dans ce ton de moraliste qu'il prend définitivement alors. C'était là que devaient aboutir toutes ses invectives contre la société. Si tout est bien sortant des mains de la nature, si tout dégénère entre les mains de l'homme, il faut qu'on redresse ses erreurs sur l'éducation, il faut qu'on rende à la nature son action bienfaisante sur l'enfant. L'homme est gâté, il faut le refaire. Il faut atteindre l'âme dans sa simplicité originelle. Qu'on la préserve des vicieuses influences d'une instruction corruptrice, et la terre va voir refleurir des vertus dont le souvenir est oublié depuis que des instituteurs insensés ont mis leur ouvrage à la place de celui du Créateur.

Jean-Jacques voulait former un homme. « Pour former l'homme de la nature, disait-il, il ne s'agit pas d'en faire un sauvage et de le reléguer au fond des bois; mais il suffit qu'enfermé dans le tourbillon social, il ne s'y laisse entraîner ni par les passions, ni par les opinions des hommes; qu'il voie par ses yeux, qu'il sente par son cœur, qu'aucune autorité ne le gouverne hors celle de sa propre raison. » Il ajoute encore : « En sortant de mes mains, il ne sera, j'en conviens, ni magistrat, ni soldat, ni prêtre; il sera premièrement homme. Tout ce qu'un homme doit être, il saura l'être au besoin tout aussi bien que qui que ce soit; et la fortune aura beau le changer de place, il sera toujours à la sienne. »

Ce n'est pas aux pauvres que Rousseau s'adresse, la misère et la nécessité leur rendent l'éducation inutile : celle de leur état est forcée; c'est aux riches, dont il veut combattre l'avilissement et la mollesse Ce livre est encore la satire des grands.

Le précepteur d'Émile fait une large part dans son

plan d'éducation au développement du corps et des organes. Il ne se hâte pas d'instruire son élève, il se contente de gagner du temps, d'écarter les vices. Bientôt la curiosité s'anime, les études commencent. L'adolescent devient jeune homme. La sensation seule a régné d'abord, la raison s'est ensuite levée, c'est maintenant le sentiment qui va éclore. Les instincts bienveillants, l'amour proprement dit; l'amitié, l'amour de l'humanité, peuplent désormais cette âme vide et insensible. Pour ce moment redoutable, le précepteur a réservé ce qui peut séduire un jeune cœur. Tout lui est encore nouveau dans le monde de l'esprit : l'histoire, la poésie, la morale, les langues, les études du bien et du beau, et, par-dessus tout, la révélation de Dieu vont satisfaire ses aspirations.

L'homme est formé, il lui faut une compagne. Sophie seule sera digne de partager ses destinées. Sortie des mains de Rousseau, cette jeune femme ne ressemble point à celles qu'on rencontre dans les *coteries* et dans les cercles. Élevée par sa mère, et sur le plan tracé par la nature elle-même, Sophie laisse aux hommes la recherche des vérités abstraites, les généralités des sciences : ses études sont toutes pratiques. Elle a été formée sur ce principe que les choses du génie appartiennent à l'homme, et que les femmes sont les meilleurs juges des choses de goût Elle sait observer, tandis qu'Émile saura raisonner, et de ce concours de talents divers, dans l'union qu'ils doivent contracter ensemble, résultera la lumière la plus claire et la science la plus complète que l'esprit humain puisse acquérir.

Il y a bien des idées fausses ou exagérées dans l'*Émile*, il y en a même de dangereuses; il y a bien des jugements trop sévères sur les lois civiles et la société; mais il y a aussi tant de bonnes choses que ses ennemis mêmes ont été obligés de dire de ce livre, « que c'est l'ouvrage où il a mis le plus de de véritable éloquence et de bonne philosophie ». Le

siècle fut ému jusqu'au fond des entrailles par cette voix qui rappelait les mères à leurs devoirs les plus doux. On fut surpris d'abord, puis ravi d'entendre ces paroles : « Que les mères daignent nourrir leurs enfants, les mœurs vont se réformer d'elles-mêmes, les sentiments de la nature se réveiller dans les cœurs; l'État va se repeupler. L'attrait de la vie domestique est le meilleur contre-poison des mauvaises mœurs. Le tracas des enfants, qu'on croit importun, devient agréable; il rend le père et la mère plus nécessaires, plus chers l'un à l'autre. Quand la famille est vivante et animée, les soins domestiques font la plus chère occupation de la femme, le plus doux amusement du mari. Qu'une fois les femmes redeviennent mères, bientôt les hommes redeviendront pères et maris. »

Ces conseils ne furent point méconnus. La sécheresse de la philosophie ne tint pas contre la voix de la nature. On l'avait oubliée depuis longtemps, on lui trouva des charmes inconnus; on se prit à l'aimer comme une nouveauté. Chaque famille voulut avoir son *Émile* ou sa *Sophie*. Le siècle s'améliore sur sa fin; grâce à Rousseau des idées de justice et d'égalité fermentent dans les têtes. Qui pourrait dire ce que la lecture d'*Émile* a mis d'énergie et de force au cœur des héros ou des martyrs d'une révolution qu'il avait annoncée.

Tel fut le rôle de Jean-Jacques comme moraliste. C'est la partie de son œuvre la plus glorieuse et à tout prendre la plus pure.

On ne saurait en dire autant de ses idées en politique. Il n'y avait pas longtemps qu'il était mort, lorsque quelques-unes d'entre elles commencèrent à prévaloir, et la première application qui s'en fit par des sectaires aveuglés fut loin de les justifier. Rousseau est encore aujourd'hui le patron des doctrines de ceux qui ont dépassé de beaucoup ses hardiesses et perverti ses principes. On retrouve Jean-Jacques au fond de toutes les utopies communistes. C'est à lui que nous devons ce mépris des institutions sociales

dont nos classes inférieures sont travaillées, ces chimères d'égalité dont elles caressent en secret ou poursuivent par la violence la réalisation trompeuse; l'excitation du pauvre contre le riche, vieille sans doute autant que le monde, mais ranimée par sa fougueuse éloquence.

Les erreurs de Rousseau en politique viennent de l'idée fausse qu'il se fait de l'origine des sociétés. Bien loin d'y voir l'union nécessaire des hommes dans une institution qui dérive de leur nature, il n'y veut reconnaître qu'un pacte volontaire, un contrat social. La commence la décrépitude du monde; l'industrie, les arts naissent, se perfectionnent et perdent le genre humain. L'égalité mutuelle s'efface, la richesse en fait disparaître les dernières traces, l'oppression en découle; le despotisme lève sa tête hideuse sur un peuple d'esclaves.

Rousseau n'apportait pas à l'étude de ces problèmes une âme assez tranquille. Jeune encore il avait souffert de l'inégalité sociale qui était alors excessive; plus âgé il avait enduré la faim et la misère : son cœur en était ulcéré. De bonne heure il s'était dit au fond de lui-même : « Je hais les grands; je hais leur état, leur dureté, leurs préjugés, leur politesse et tous leurs vices; et je les haïrais bien davantage si je les méprisais moins. » Aussi était-ce avec une sombre disposition qu'il résumait l'état social en quatre mots : « Vous avez besoin de moi, car je suis riche et vous êtes pauvre; faisons donc un accord entre nous. Je permettrai que vous ayez l'honneur de me servir, à condition que vous me donnerez le peu qui vous reste pour la peine que je prendrai de vous commander. »

Il obéissait alors aux secrètes suggestions de sa misanthropie, il satisfaisait sa haine contre les grands quelquefois aux dépens de la vérité. N'oublions pas que, rendant compte à Mme de Warens des articles qu'il préparait pour le *Grand Dictionnaire des arts et des sciences*, il écrivait : « La bile me donne des forces; la colère suffit et vaut un Apollon... Je bouquine, j'apprends le

grec; chacun a ses armes. Au lieu de faire une chanson à mes ennemis je leur fais des articles de dictionnaire : l'un vaudra bien l'autre et durera plus longtemps. » Combien Montesquieu est plus sage et Voltaire plus raisonnable! Ni l'un ni l'autre n'auraient voulu, comme Jean-Jacques, dépouiller l'homme de sa liberté, et réduire avec lui toutes les clauses du pacte social qu'il imagine à celle-ci seulement : « l'aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à la communauté. »

En rompant en visière avec les philosophes, en défendant contre eux l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme, Jean-Jacques Rousseau avait entrepris une lutte où il devait laisser le repos et même la raison. Poursuivi par ses anciens amis, condamné par l'archevêque de Paris, banni par les protestants de Genève, il a vu le bourreau, par ordre du Parlement de Paris, brûler son *Émile* au pied du grand escalier du Palais A partir de ce moment son imagination obsédée des plus noires visions s'égare.

Il ne voit plus autour de lui qu'une vaste intrigue dont tous les hommes sont complices. Partout des pièges, des embûches; une génération tout entière instruite à le haïr, à l'outrager. Il lui semble que cette œuvre de ténèbres, d'une exécution lente et graduée, s'avance avec précaution et méthode. Elle enlace le malheureux, dont l'innocence va succomber sous l'imposture de ses ennemis. Il faut lire ses *Dialogues* pour comprendre les angoisses de cette âme torturée par les soupçons. C'est dans ces moments de sombres transports qu'il a produit des chefs-d'œuvre de discussion où la vigueur du raisonnement n'enlève rien à la verve du style; les *Confessions* datent aussi de cette époque, ainsi que ces *Promenades,* où il sonde son cœur purifié à la coupelle de l'adversité. Dans ces petits écrits une rare pureté morale s'unit à une beauté littéraire non moins rare.

Original dans toutes ces œuvres, Jean-Jacques a créé dans notre pays un genre nouveau de littérature.

Le premier, il a décrit le charme séducteur de ces rêveries confuses, mais délicieuses, qui, sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant, ne laissaient pas d'être à son gré cent fois préférables à tout ce qu'il avait trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie.

Autre mérite non moins rare : Jean-Jacques nous a rappelés à la contemplation des eaux, des champs, des prairies, des forêts. Il nous a remis devant les yeux l'or des genêts et la pourpre des bruyères : il a fait passer jusqu'à nos cœurs le sentiment d'admiration dont le luxe de la nature enchantait son âme. Rousseau ne garde pas ses couleurs pour les grandes scènes de la nature, il ne les refuse à aucun des petits objets qui l'ont ému. Les vignes, les vergers, les gras pâturages ombragés de bosquets et bordés d'arbrisseaux, les danses rustiques au temps des vendanges, la prunelle, la persicaire, l'ortie, la balsamine, les graminées des prés, la mousse des bois, un moulin qui tourne, un bateau qui passe, un bouvier qui laboure, des joueurs de boule et de battoir, la rivière qui coule, l'oiseau qui vole, attachent ses regards; les peintures qu'il en a faites nous touchent encore. Il a suscité dans ce genre d'illustres disciples : Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. Ils ont bien pu ajouter de nouvelles couleurs à sa palette, ils n'ont pu toutefois égaler sa candeur et sa sincérité.

Les grandes scènes décrites par l'auteur d'*Attala* ne feront jamais oublier le tableau que voici, et l'honneur revient à Rousseau d'avoir été le premier à peindre chez nous, avec cet agrément, des beautés que nous trouvons même aux portes de nos villes :

« Je me souviens d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville (à Lyon), dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône, car je ne me rappelle pas lequel des deux. Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très-chaud ce jour-là ; la soirée était charmante, la rosée humectait l'herbe flétrie; point de vent, une nuit tranquille; l'air était frais sans être froid ; le soleil, après son coucher, avait

laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols, qui se répondaient de l'un à l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase livrant mes sens et mon cœur à la jouissance de tout cela.. Absorbé dans ma douce rêverie, je prolongeai fort avant dans la nuit ma promenade sans m'apercevoir que j'étais las. Je m'en aperçus enfin; je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncée dans un mur de terrasse; le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres; un rossignol était précisément au-dessus de moi, je m'endormis à son chant; mon sommeil fut doux, mon réveil le fut davantage. Il était grand jour; mes yeux en s'ouvrant virent le soleil, l'eau, la verdure, un paysage admirable. Je me levai, me secouai. La faim me prit, je m'acheminai gaiement vers la ville, résolu de mettre à un bon déjeuner deux pièces de six blancs qui me restaient encore. »

Quant à son style et à sa langue, il n'en faut point dissimuler les défauts : trop souvent il est emphatique et déclamateur; il prodigue l'apostrophe; il abuse de la prosopopée, règle mal son élan et s'élève trop haut. Souvent encore, il est tendu, gêné. On sait le long travail et les insomnies douloureuses qui ont préparé ses plus célèbres morceaux. Né dans un pays étranger, il manque parfois de souplesse, de nonchalance et d'abandon. Il emprunte aux sciences des images, des comparaisons forcées, qui choquaient d'Alembert lui-même. Mais, après ces aveux, on ne pourrait assez louer cette prose ferme, brillante et sonore, cette harmonie mâle et pleine, ces mots heureux, ces traits vifs, ces tons originaux, cette verve, cette chaleur, cette éloquence souveraine, qui naît sur ses lèvres, échauffe son lecteur, le séduit, le fascine. « Mes manuscrits, a-t-il dit lui même, raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables, attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. » Le plus souvent le lecteur jouit de cette peine sans l'avoir éprouvée, sans l'avoir soup-

çonnée même. Quels soins pour trouver une nuance plus délicate, pour rendre l'expression plus vive, la phrase plus rapide; pour abaisser le ton, pour l'adoucir, pour éviter la monotonie du grand style, ou relever toute une page par une réflexion morose à dessein, par un trait de satire. Il a fait une révolution dans la langue française : il y a mis le travail continu. Voltaire avait conservé l'usage du XVIIe siècle en donnant à la langue plus de rapidité; Rousseau, moins spirituel, mais plus éloquent, porte en tous ses écrits la véhémence d'un orateur. Tous ses mots, selon Joubert, ont des entrailles. Il y a mis un charme, une pénétrante douceur, une puissante énergie qui va jusqu'à l'âme.

Tel fut Rousseau. Il fit autour de lui une impression vive et forte. Il surprit et charma toute la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il a séduit notre temps par ses défauts autant que par ses qualités. Dans notre littérature il a fait jaillir des formes nouvelles; dans nos mœurs et dans nos lois, il a fait passer des idées de justice et d'égalité; il a combattu la sotte impiété, et, pour un temps, contenu le matérialisme. Heureux s'il eût toujours évité le paradoxe et si, dans la même page, il ne fallait pas souvent l'admirer, le plaindre et le combattre[1].

Après Jean-Jacques Rousseau, on ne peut oublier de parler de Diderot (1712-1784). Il fut son ami tant que la misanthropie de Jean-Jacques fut tolérable. S'il faut en croire une anecdote, Diderot l'aurait poussé dans la voie du paradoxe, en l'engageant à composer, sur le plan qu'il a suivi, son *Discours sur les sciences et les arts*. Il en eût été capable. Diderot, en effet, fut toute sa vie un étourdi, un raisonneur déterminé, un esprit débordé. Son imagination des plus brillantes et des plus vives le conduisit toujours, sans demander rien à

1. Cette appréciation de J.-J. Rousseau est une brève analyse d'un discours fait par moi qui a obtenu le prix d'éloquence à l'Académie française, en 1860.

sa raison. Facile à s'enflammer, l'ancien élève des jésuites n'a respecté dans ses écrits ni la religion ni la morale ; il manquait de goût. Une exaltation perpétuelle l'entraînait presque toujours dans ses écrits hors du vrai et de la mesure. Le chevalier de Chastellux a dit de l'une de ses productions : « Ce sont des idées qui se sont enivrées et qui se sont mises à courir les unes après les autres. »

Nous ne nous arrêterons pas sur sa philosophie tout imprégnée de matérialisme, sur ses romans beaucoup trop libres. Nous dirons qu'il fut le principal et pour ainsi dire le seul ouvrier de l'*Encyclopédie*. Il a fait pour elle l'histoire de la philosophie et la description des arts mécaniques ; il en a surveillé l'exécution durant près de vingt-cinq ans (1748-1772). Il n'eut point de succès au théâtre. L'abbé Arnaud lui disait : « Vous avez l'inverse du talent dramatique ; il doit se transformer dans tous les personnages et vous les transformez tous en vous. » Sa nature ouverte, expansive, ne pouvait se plier à l'impersonnalité que ce genre de littérature réclame. Mais son principal mérite a été de créer la critique « émue, empressée et éloquente », dit Sainte-Beuve.

« Avant Diderot, la critique en France avait été exacte, curieuse et fine avec Bayle, élégante et exquise avec Fénelon, honnête et utile avec Rollin. Mais nulle part elle n'avait été vive, féconde, pénétrante, et, si je puis dire, elle n'avait pas trouvé son âme. » Ce fut Diderot qui, le premier, la lui donna. Ce fut surtout dans ses *salons de peinture* qu'il offrit le premier exemple en France de la critique des Beaux-Arts. Cette critique était tout indulgente et facile. Diderot n'avait de plaisir qu'à voir les beautés des œuvres qu'il étudiait. « Il y a, disait-il, dans un ouvrage, dans un caractère, dans un tableau, dans une statue, un bel endroit, c'est là que mes yeux s'arrêtent ; je ne vois que cela ; je ne me souviens que de cela, le reste est presque oublié. Que deviens-je lorsque tout est beau ? »

Le voici dans un de ces transports d'enthousiasme.

Il s'agit des tableaux du peintre Vernet : « Vingt-cinq tableaux, mon ami ! Vingt-cinq tableaux ! et quels tableaux ! c'est comme le créateur pour la célérité ! c'est comme la nature pour la vérité ! Il n'y a presque pas une de ces compositions à laquelle un peintre, qui aurait bien employé son temps n'eût donné les deux années qu'il a mises à les faire toutes. Quels effets incroyables de lumière ! les beaux ciels ! quelles eaux ! quelle ordonnance ! quelle prodigieuse variété de scènes ! Ici, un enfant échappé du naufrage est porté sur les épaules de son père : là, une femme étendue morte sur le rivage, et son époux qui se désole. La mer mugit, les vents sifflent, le tonnerre gronde, la lueur sombre et pâle des éclairs perce la nue, montre et dérobe la scène. On entend craquer les flancs d'un vaisseau qui s'entr'ouvre ; ses mâts sont inclinés, ses voiles déchirées : les uns, sur le pont, ont les bras levés vers le ciel ; d'autres se sont élancés dans les eaux. Ils sont portés par les flots contre des rochers voisins, où leur sang se mêle à l'écume qui les blanchit. J'en vois qui flottent ; j'en vois qui sont prêts à disparaître dans le gouffre ; j'en vois qui se hâtent d'atteindre le rivage contre lequel ils seront brisés. La même variété de caractères, d'actions et d'expressions règne parmi les spectateurs : les uns frissonnent et détournent la vue, d'autres secourent ; d'autres, immobiles, regardent. Il y en a qui ont allumé du feu sous une roche ; ils s'occupent à ranimer une femme expirante et j'espère qu'ils y réussiront.

« Tournez vos yeux sur une autre mer, et vous verrez le calme avec tous ses charmes. Les eaux tranquilles, aplanies et riantes, s'étendent en perdant insensiblement de leur transparence, et s'éclairent graduellement à la surface depuis le rivage jusqu'où l'horizon confine avec le ciel. Les vaisseaux sont immobiles ; les matelots, les passagers ont tous les amusements qui peuvent tromper leur impatience. Si c'est le matin, quelles nuées légères s'élèvent ! comme ces vapeurs éparses

sur les objets de la nature les ont rafraîchis et vivifiés ! si c'est le soir, comme la cime de ces montagnes se dore, et de quelles nuances les cieux sont colorés ! comme les nuages marchent, se meuvent, et reflètent ainsi dans les eaux la teinte de leurs couleurs ! Allez à la campagne, tournez vos regards vers la voûte des cieux, observez alors sa physionomie, et vous jurerez qu'on a détaché une partie de la grande toile lumineuse que le soleil éclaire, pour la transporter sur le chevalet de l'artiste, ou fermez votre main, et faites-en un tube qui ne vous laisse apercevoir qu'un espace limité de l'horizon, et vous jurerez que c'est un tableau de Vernet, qu'on a pris sur son chevalet et transporté dans le ciel. »

On voit combien Diderot est peintre lui-même, plume en main, et poète en même temps. Il donnerait le sens de la peinture à qui n'aurait jamais vu, comme Mme Necker « dans les tableaux que des couleurs plates et inanimées. » Son imagination vivifie et relève les compositions qu'il décrit. Greuze lui inspirait un enthousiasme égal à celui de Vernet. Une fois en présence des ouvrages de ce peintre Diderot, si facile à s'échauffer, entre en un véritable délire. La toile disparaît à ses yeux, il n'est plus question d'art et de peinture : c'est une scène à laquelle il prend part, ému, attendri, ingénieux et persuasif. Voici le début de l'une de ces analyses les plus originales ; il s'agit de *la jeune fille qui pleure son oiseau mort* : « La jolie élégie ! le joli poème ! La belle idylle que Gessner en ferait ! c'est la vignette d'un morceau de ce poète. Tableau délicieux ! le plus agréable et peut-être le plus intéressant au salon. Elle est de face, sa tête est appuyée sur la main gauche : l'oiseau mort est posé sur le bord supérieur de la cage, la tête pendante, les ailes traînantes, les pattes en l'air. Comme elle est naturellement placée ! que sa tête est belle ! qu'elle est élégamment coiffée ! que son visage a d'expression ! sa douleur est profonde ; elle est à son malheur, elle y est tout entière. »

Que d'excellents conseils il donne aux artistes sur l'unité d'une composition, sur l'harmonie et l'effet d'un ensemble, sur les jeux de la lumière, sur « *la conspiration* générale des mouvements ! » S'agit-il d'un tableau où le peintre Vien a fait une Psyché tenant sa lampe à la main et venant surprendre l'amour endormi : « Oh ! que nos peintres ont peu d'esprit, s'écrie-t-il ; qu'ils connaissent peu la nature ! La tête de Psyché devrait être penchée vers l'Amour, le reste de son corps porté en arrière, comme il est lorsqu'on s'avance vers un lieu où l'on craint d'entrer, et dont on est prêt à s'enfuir ; un pied posé, et l'autre effleurant la terre. Et cette lampe, en doit-elle laisser tomber la lumière sur les yeux de l'amour ? Ne doit-elle pas la tenir écartée, et interposer sa main pour en amortir la clarté? Ce serait d'ailleurs, un moyen d'éclairer le tableau d'une manière piquante. Ces gens-là ne savent pas que les paupières ont une espèce de transparence; ils n'ont jamais vu une mère qui vient la nuit voir son enfant au berceau une lampe à la main, et qui craint de l'éveiller. »

A propos de la statue de Voltaire sculptée par Houdon et exposée au Salon de 1781, celle-là même qu'on voit aujourd'hui au foyer de la Comédie-Française, il dit : « Cette figure a du caractère. On n'en trouve pas l'attitude heureuse; c'est qu'on n'est pas assez touché de sa simplicité. On lui aimerait mieux une robe de chambre que cette volumineuse draperie ; mais aurait-elle été aussi propre à dissimuler les maigreurs d'un vieillard de quatre-vingt-quatre ans?... Quand on accuse les rides du visage et leurs formes d'être peu vraies, on oublie que c'est un portrait. On voudrait plus de finesse encore dans le dessin ; une ride grande ou petite devient imperceptible à son extrémité; on serait porté à croire que toutes celles du visage sont un peu de pratique. Les mains sont très bien. »

Ainsi Diderot, à force de sentiment, d'imagination et de bon sens, créait chez nous une science inconnue

jusqu'à lui ; c'est la critique des arts, que nos voisins les Allemands ont entourée trop souvent de réflexions hérissées et prétentieuses. D'autre part, il méritait d'être appelé, par Lessing, à cause de ses observations sur le théâtre, le critique dramatique le meilleur qu'il y eût en France.

Un des défauts de Diderot c'était l'emphase ; on la retrouve dans presque toutes ses œuvres. Là où il peut y échapper, dans les *Salons*, dans sa correspondance, dans l'*Éloge de Richardson*, *de Térence,* dans *les Regrets sur ma vieille robe de chambre*, il est vraiment digne d'éloges et parfait. Quoique Diderot soit un homme d'improvisation et *d'esquisse*, quoiqu'il écrive vite, son style est pourtant habile et savant, nombreux « plein de ces effets d'harmonie qui correspondent aux nuances les plus secrètes du sentiment et de la pensée. Il est plein de reflets de nature et de verdure ; il en offre même infiniment plus que le style de Buffon et celui de Jean-Jacques. Diderot a innové dans la langue et y a fait entrer les couleurs de la palette et de l'arc-en-ciel : il voit déjà la nature à travers l'atelier et par la lunette du peintre. » (Sainte-Beuve).

Il avait beaucoup réfléchi sur le style, sur l'harmonie savante et variée qu'il exige. Voici ce qu'il écrit à propos du peintre Loutherbourg : « Qu'est-ce donc que le rythme, me demandez-vous? C'est un choix particulier d'expressions, c'est une certaine distribution de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aigres, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies, ou un enchaînement de petites onomatopées analogues aux idées qu'on a, et dont on est fortement occupé ; aux sensations qu'on éprouve et au cri animal qu'elles arracheraient ; à la nature, au caractère, au mouvement des actions qu'on se propose de rendre ; et cet art-là n'est pas plus de convention que les effets de la lumière et les couleurs de l'arc-en-ciel ; il ne se prend point ; il ne se communique point ; il peut seulement se perfec-

tionner. Il est inspiré par un goût naturel, par la mobilité de l'âme, par la sensibilité. C'est l'image même de l'âme rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours, accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières diverses... Boileau le cherche et le trouve souvent. Il semble venir au-devant de Racine. Sans ce mérite, un poète ne vaut presque pas la peine d'être lu ; il est sans couleur... Il faut voir le tourment, l'inquiétude, le chagrin, le travail du poète lorsque cette harmonie se refuse. Ici, c'est une syllabe de trop ; là, c'est une syllabe de moins. L'accent tombe, quand il doit être soutenu; il se soutient quand il doit tomber. La voix éclate où la chose la veut sourde ; elle est sourde où la chose la veut éclatante. Les sons glissent où le sens doit les faire onduler, bouillonner. J'en appelle au petit nombre de ceux qui ont éprouvé ce supplice. » Telle était l'originalité de Diderot.

Ce n'est pas Mme Du Deffand (1697-1780) qui donnera au XVIIIe siècle la gloire de ravir à Mme de Sévigné le premier rang dans le style épistolaire. Cependant il lui doit l'avantage d'être représenté, dans ce genre, par une femme d'un mérite vraiment supérieur. Mme Du Deffand se rattache, par sa langue, à l'époque de Louis XIV. Comme elle a traversé tout le XVIIIe siècle, que, tout enfant, elle en avait déjà devancé les opinions hardies, qu'elle a vécu avec tout ce qu'il y eut d'illustre dans les lettres et dans le monde, Voltaire, Montesquieu, d'Alembert, elle a dans l'esprit un sérieux, une réflexion, une sûreté et une indépendance de jugement qui donnent à ses lettres un caractère bien différent de celles de Mme de Sévigné. « Le trait distinctif de son esprit était de saisir la vérité, la réalité des choses et des personnes sans illusion d'aucun genre ». Elle cherchait même toujours au delà de ce que lui offrait la réalité, et, comme elle n'était jamais satisfaite, elle sentait les atteintes de l'ennui et du dégoût. C'est le symptôme d'une maladie nouvelle, inconnue du XVIIe siècle et qui

révèle les souffrances d'un âme non dépourvue de sensibilité, mais mal assurée des principes de sa conduite et de la fin où doit tendre la vie. « Détestant la vie, c'est elle qui le dit, elle redoutait la mort ».

Elle avait beaucoup de goût et elle ne pouvait supporter celui de ses contemporains. « Ce qu'on appelle aujourd'hui éloquence, dit-elle, m'est devenu si odieux, que j'y préfèrerais le langage des halles; à force de rechercher l'esprit, on l'étouffe ». Elle a laissé sur les hommes et sur les livres de son temps des jugements frappés dans une épigramme; ils sont presque tous aujourd'hui confirmés. On l'appelait une *débauchée d'esprit*, elle a pourtant de la rectitude dans ses appréciations. Elle demandait en tout la perfection, et le seul ouvrage qu'elle eût voulu avoir fait, c'était *Athalie*.

Elle fait connaître son esprit et son goût dans les lignes suivantes : « Je ne puis lire que des faits écrits par ceux à qui ils sont arrivés, ou qui en ont été témoins; je veux encore qu'ils soient racontés sans phrases, sans recherche, sans réflexions ; que l'auteur ne soit point occupé de bien dire ; enfin je veux le ton de la conversation; de la vivacité, de la chaleur, et par-dessus tout de la facilité, de la simplicité. Où cela se trouve-t-il ? Dans quelques livres qu'on sait par cœur, et qu'on n'imite pas assurément dans le temps présent. »

Elle a peint l'état de son âme, ses regrets, ses souvenirs tristes et amers dans ce passage d'une lettre à Horace Walpole : « Ah ! mon Dieu ! vous avez bien raison ! l'abominable, la détestable chose que l'amitié ! par où vient-elle ? A quoi mène-t-elle ? Sur quoi est-elle fondée ? Quel bien en peut-on attendre ou espérer ? Ce que vous m'avez dit est vrai ; mais pourquoi sommes-nous sur terre, et surtout pourquoi vieillit-on ?... J'admirais hier au soir la nombreuse compagnie qui était chez moi; hommes et femmes me paraissaient des machines à ressort qui allaient, venaient, parlaient, riaient, sans penser, sans réfléchir, sans sentir; chacun jouait son rôle par habitude;

Mme la duchesse d'Aiguillon crevait de rire; Mme de Forcalquier dédaignait tout; Mme de la Vallière jabotait sur tout. Les hommes ne jouaient pas de meilleurs rôles, et moi j'étais abîmée dans les réflexions les plus noires : je pensais que j'avais passé ma vie dans les illusions; que je m'étais creusé moi-même tous les abîmes dans lesquels j'étais tombée ; que tous mes jugements avaient été faux et téméraires, et toujours trop précipités, et qu'enfin je n'avais parfaitement bien connu personne; que je n'en avais pas été connue non plus, et que peut-être je ne me connaissais pas moi-même. On désire un appui, on se laisse charmer par l'espérance de l'avoir trouvé; c'est un songe que les circonstances dissipent, et sur qui elles font l'effet du réveil. »

L'amertume déborde dans sa correspondance. Ce sont partout les mécomptes et les désillusions d'un cœur desséché par l'abus de l'égoïsme et de l'esprit. Elle fait peine à voir. On comprend qu'elle déteste la vie, qu'elle se désole d'avoir tant vécu, et qu'elle ne se console pas d'être née. Elle ne se sent pas faite pour ce monde-ci; elle ne sait pas s'il y en a un autre, mais quel qu'il puisse être, elle le craint. Elle craint la mort et la raison ne peut détruire la répugnance qu'elle éprouve, et à ce propos elle maltraite et malmène la raison. « Ah! la raison! la raison! Qu'est-ce que c'est que la raison? Quel pouvoir a-t-elle? Quand est-ce qu'elle parle? Qnand est-ce qu'on peut l'écouter? Quel bien procure-t-elle? — Elle triomphe des passions! Cela n'est pas vrai, et si elle arrêtait les mouvements de notre âme, elle serait cent fois plus contraire à notre bonheur que les passions ne peuvent l'être ; ce serait vivre pour sentir le néant, et le néant (dont je fais grand cas) n'est bon que parce qu'on ne le sent pas. » Jamais de si lugubres pensées n'ont attristé l'âme et le style de Mme de Sévigné, le XVIIe siècle ignorait ces *chagrins philosophes*.

Il ignorait encore, ou plutôt il n'avait vu que dans la Phèdre de Racine (1733-1776) les transports d'un

amour fatal et sacré tel que Mlle de Lespinasse l'a ressenti et dépeint dans ses lettres. Ce qu'Horace a dit de Sapho

Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Æoliæ fidibus puellæ.

est aussi vrai des pages écrites par Mlle de Lespinasse. Tout entière remplie d'un sentiment unique, ces lettres ont le feu et l'ardeur d'une âme qui s'est peinte en ces termes : « Oh ! vous verrez comme je sais bien aimer! je ne fais qu'aimer, je ne sais qu'aimer.» Si Mme Du Deffand par ses doutes et son incrédulité se rattache à Voltaire, Mlle de Lespinasse est plus près de Rousseau. Elle a dans les veines le feu qui circule dans la *Nouvelle Héloïse*. Elle en est littéralement consumée et détruite. Si d'autres femmes savent « plaire et s'amuser », elle « sait souffrir et mourir ». Sa passion est un poison qui l'a enivrée et l'a conduite au tombeau à l'âge de 43 ans. « Entraînée par un attrait, par un sentiment qu'elle abhorre, dit-elle, mais qui a le pouvoir de la malédiction et de la fatalité, » elle répand dans chacune des lignes de sa correspondance son « âme de feu et de douleur ! » Du reste, dans ces lettres si brûlantes, nul lieu commun, point de traces de déclamation. Un style net, ferme, excellent. Dans la conversation, elle avait le don du « mot propre, le goût de l'expression exacte et choisie; l'expression vulgaire et triviale lui faisait mal et dégoût. » Habituée à voir et à recevoir chez elle toute la société des gens d'esprit de son temps, elle avait l'esprit charmant et aisé; elle jugeait avec finesse les personnes de sa société, Condorcet, le Chevalier de Chastellux, Chamfort, Turgot et Malesherbes. Elle s'exaltait à l'idée d'un gouvernement libre comme celui de l'Angleterre, elle le souhaitait à son pays. « Comment n'être pas désolé, disait-elle, d'être né dans un gouvernement comme celui-ci ?

Pour moi, faible et malheureuse créature que je suis, si j'avais à renaître, j'aimerais mieux être le dernier membre de la Chambre des Communes que d'être même le roi de Prusse. » Quand ses amis sont devenus ministres, elle a un moment de transport et d'espoir ; elle entrevoit une société nouvelle. C'est bien là le trait du XVIIIe siècle ; c'en est la marque et le cachet ; même au milieu de lettres d'amour, on trouve le désir et l'annonce d'un régime nouveau.





CHAPITRE IV

LES SALONS; MESDAMES DE LAMBERT, DE TENCIN, DU DEFFAND, GEOFFRIN; HELVÉTIUS, NECKER, D'HOLBACH, L'ABBÉ MORELLET.



S'IL est impossible de faire l'histoire des lettres au XVIIe siècle sans parler de l'hôtel de Rambouillet, on ne peut pas davantage, au XVIIIe, oublier les divers salons qui s'ouvrirent alors aux gens de lettres, aux artistes et aux gens du monde.

Le premier en date de tous ces salons, ou bureaux d'esprit, comme on les appelait alors, fut celui de Mme de Lambert (1647-1733). On a dit qu'au milieu des plaisirs bruyants et souvent trop libres de la cour de Henri IV, l'hôtel de Rambouillet s'était ouvert comme un asile aux distractions plus nobles de l'esprit, il en fut de même du salon de Mme de Lambert, aux premiers jours de la Régence. Dans cette période de mœurs débordées, cette femme qui avait été l'élève de Bachaumont, l'ancien compagnon de voyage de Chapelle, qui était fille d'une mère dissipée et capable de fournir aux historiettes de Tallemant des Réaux, contre toute prévision, décente en sa conduite, réglée dans son esprit, ouvrit chez elle un refuge à la conversation, au badinage ingénieux, aux discussions sérieuses. Elle était née avec beaucoup d'esprit, et elle le cultivait par une lecture assidue. De très bonne heure, selon Fontenelle, elle se dérobait souvent aux plaisirs de son âge, pour

aller lire en son particulier; elle faisait de petits extraits de ce qui la frappait le plus. « C'étaient déjà ou des réflexions fines sur le cœur humain ou des tours d'expression ingénieux, mais le plus souvent des réflexions. » Jusqu'à l'âge de 60 ans, elle parut à ses amis parée « d'une noble et lumineuse simplicité », dont elle s'avisa soudain de se dédire. « Il lui prit, dit un de ses amis, M. de la Rivière, gendre de Bussy-Rabutin, une tranchée de bel esprit... C'est un mal qui la frappa tout d'un coup et dont elle est morte incurable. » Elle se livra au public, dit encore le même censeur, elle s'associa à Messieurs de l'Académie, et établit chez elle un bureau d'esprit.

Il y avait pour elle quelque courage à braver le ridicule attaché à la profession de bel esprit, surtout parmi les femmes; elle le brava. Elle savait bien ce qu'elle faisait. Rien de plus injuste et de plus pernicieux à son gré que de railler les femmes qui prétendent aux lumières. Sur ce point elle ne pardonnait pas à Molière et à ses *femmes savantes*. Suivant elle, interdire les livres aux femmes, c'est les pousser à la débauche. Lorsqu'elles se sont vues, disait-elle, attaquées sur des amusements innocents, elles ont compris que, honte pour honte, il fallait choisir ceux qui leur rendaient davantage, et elles se sont livrées au plaisir. Ce qu'elle appelait ses débauches d'esprit, pouvait honorablement s'opposer aux distractions effrénées de la duchesse de Berry, fille du Régent.

Mme de Lambert prit donc hardiment son parti, et ses *mardis* devinrent fameux. Les gens de lettres accoururent auprès d'elle; Messieurs de l'Académie y dînèrent deux fois la semaine. Une chose très réelle, c'est que l'on n'était guère reçu à l'Académie que l'on ne fût présenté chez elle et par elle. D'Argenson, bien placé pour le savoir, disait : « Il est certain qu'elle a bien fait la moitié de nos académiciens actuels. Sa maison, dit-il encore, était honorable pour ceux qui y étaient admis. J'y allais régulièrement dîner les mercredis, qui étaient un de ses jours (précédemment

c'étaient les mardis). Le soir, il y avait cercle ; on y raisonnait sans qu'il y fût plus question de cartes qu'au fameux hôtel de Rambouillet, tant célébré par Voiture et Balzac. »

Fontenelle présidait cette société, il avait La Motte pour second. Mairan, l'abbé de Mongault, l'abbé de Choisy, l'abbé de Bragelonne, le père Buffier, le président Hénault, de Sacy, le traducteur élégant de Pline le Jeune, d'Argenson, étaient ses hôtes assidus. Ces noms disent assez quel ton régnait dans les conversations, quel goût de pensées fines et de réflexions philosophiques marquait ce premier âge du XVIIIe siècle. On peut voir dans La Motte les inventions galantes, les jolis riens qui faisaient l'amusement parfois précieux de ces causeurs d'un esprit très aiguisé. Faut-il s'en étonner? La duchesse du Maine, toutes les fois qu'elle était à Paris, venait aux mardis de Mme de Lambert.

Ces jours-là, il y avait, on peut le croire, dépense double de bons mots et d'imaginations précieuses. D'ordinaire pourtant, le tour de la conversation était chez Mme de Lambert plus sérieux et plus uni qu'à la petite cour de Sceaux, et le marquis de Saint-Aulaire excédé, dit Sainte-Beuve, des raffinements de là-bas, s'écriait assez gaiement :

Je suis las de l'esprit, il me met en courroux ;
Il me renverse la cervelle :
Lambert, je viens chercher un asile chez vous
Entre La Motte et Fontenelle.

Qui donc eût pu chercher le naturel entre Fontenelle et Lamotte? Enfin, quoi qu'il en soit, il fallait savoir gré à Mme de Lambert d'avoir ouvert un refuge aux entretiens sérieux, dans un temps où d'autres passions plus grossières régnaient presque partout. « C'était, dit Fontenelle, à un petit nombre d'exceptions près, la seule maison qui se fût préservée de la maladie épidémique du jeu, la seule où l'on se trouvât

pour se parler raisonnablement les uns *les* autres, et même avec esprit selon l'occasion. Aussi, ceux qui avaient leurs raisons pour trouver mauvais qu'il y eût encore de la conversation quelque part, lançaient-ils, quand ils le pouvaient, quelques traits malins contre la maison de Mme de Lambert. »

Ajoutons enfin pour conclure que cette femme d'esprit et de goût qui a laissé des écrits estimables (les *avis d'une mère à son fils*, les *avis à sa fille*, des *Réflexions sur les femmes*), a contribué, par son influence et celle de ses amis, à donner à l'Académie française « quelque chose de ce caractère philosophique qui allait y devenir très sensible durant le XVIIIe siècle, et y relever ce que le rôle grammatical ou purement littéraire aurait eu désormais d'insuffisant. » (Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IV, p. 171.)

Mme de Tencin commença d'abord par être religieuse chez les Augustines, dans les environs de Grenoble. C'était une femme fort belle et fort aimable avec infiniment d'esprit. Elle attira bientôt la meilleure compagnie de Grenoble à son couvent. Elle y avait toutes les commodités désirables, sa clôture étant accessible à toutes les visites ; cependant elle y trouva une gêne insupportable parce qu'elle voulait, dit Saint-Simon, nager en grande eau, et qu'elle se sentait des talents pour faire un personnage par l'intrigue. Aidée de son frère, l'abbé de Tencin, elle quitta Grenoble, obtint de Rome un changement d'état de religieuse, et devint chanoinesse. C'est la condition où elle se trouvait à la mort du roi Louis XIV. Son esprit d'intrigue la rendit bientôt confidente de l'abbé Dubois et la directrice de la plupart de ses desseins et de ses secrets. Dès que celui-ci fut devenu cardinal, elle domina chez lui à découvert, et tint une cour chez elle. Il n'y manquait pas de visiteurs, parce qu'elle était alors le véritable canal des grâces et de la fortune. Peu à peu, sa maison perdant toute autorité politique, demeura un asile ouvert à tous les hommes d'esprit. C'était, un peu après Mme de Lambert, un

salon fort en vue. Montesquieu, Fontenelle, Mairan, Marivaux, d'Astruc, le fréquentaient avec assiduité. Mme Geoffrin, Mlle de Lespinasse y venaient aussi pour se façonner au rôle qu'elles devaient jouer plus tard, et Mme Geoffrin surtout, pour y former ses premières liaisons avec les gens de lettres.

Marmontel, qui y vint une première fois pour lire, devant Fontenelle, sa tragédie d'*Aristomène* (jouée en 1749), nous a laissé de Mme de Tencin des souvenirs fort précis. C'était suivant lui une femme d'un esprit et d'un sens profonds, mais qui, enveloppée dans son extérieur de bonhomie et de simplicité, avait plutôt l'air de la ménagère que de la maîtresse de la maison. Elle affectait un épais bon sens ; mais elle avait une grande finesse d'esprit, beaucoup de souplesse et d'activité avec un air naïf et une apparence de calme et de loisir. Elle excellait à gagner la confiance, à se faire ouvrir les cœurs. Femme de bon conseil, elle communiquait volontiers à ceux qu'elle voyait chez elle les lumières de son expérience. Elle n'était nullement romanesque et savait bien la vie. « Malheur, disait-elle à Marmontel jeune encore, à qui attend tout de sa plume ! rien de plus casuel. L'homme qui fait des souliers est sûr de son salaire ; l'homme qui fait un livre ou une tragédie n'est jamais sûr de rien. Faites-vous, ajoutait-elle, des *amies* plutôt que des *amis*... D'abord, au moyen des femmes, on fait tout ce qu'on veut des hommes, et puis ils sont les uns trop dissipés, les autres trop préoccupés de leurs intérêts personnels pour ne pas négliger les vôtres, au lieu que les femmes y pensent ne fût-ce que par oisiveté. » C'est elle encore qui disait : « Les gens d'esprit font beaucoup de fautes en conduite, parce qu'ils ne croient jamais le monde aussi bête qu'il est. »

Mme Geoffrin reçut d'elle plus d'un excellent avis, entre autres celui de ne refuser jamais aucune relation, aucune avance d'amitié, car si neuf sur dix ne rapportent rien, une seule peut tout compenser. Pleine de sagacité d'ailleurs, dès l'an 1743 elle devinait le tour que prendraient les choses en politique : « A moins que

Dieu n'y mette visiblement la main, écrivait-elle, il est physiquement impossible que l'Etat ne culbute. »

Après la maîtresse de la maison, le même auteur nous a peint les habitués, leur genre d'esprit et leur conversation un peu apprêtée et tendue : « Il y avait là trop d'esprit pour moi. Je m'aperçus bientôt qu'on y arrivait préparé à jouer son rôle, et que l'envie d'entrer en scène n'y laissait pas toujours à la conversation la liberté de suivre son cours facile et naturel. C'était à qui saisirait le plus vite, et comme à la volée, le moment de placer son mot, son conte, son anecdote, sa maxime, ou son trait léger et piquant, et pour amener l'à-propos ou le trait quelquefois d'un peu loin. Dans Marivaux, l'impatience de faire preuve de finesse et de sagacité perçait visiblement. Montesquieu, avec plus de calme, attendait que la balle vînt à lui ; mais il l'attendait. Mairan guettait l'occasion ; Astruc ne daignait pas l'attendre. Fontenelle seul la laissait venir sans la chercher, et il usait si sobrement de l'attention qu'on donnait à l'entendre, que ses mots fins, ses jolis contes n'occupaient jamais qu'un moment. Helvétius attentif et discret recueillait pour semer un jour : c'était un exemple pour moi. »

Si Sainte-Beuve ne se trompe pas dans sa conjecture, il faudrait voir dans une scène d'un roman de Marivaux, la vie de Marianne, la peinture du salon de Mme de Tencin à son plus beau moment. L'héroïne, encore étrangère au monde, est conduite à un certain dîner chez une Mme Dorsin, et elle décrit ainsi le tour d'esprit des convives : « Ce ne fut point à force de leur trouver de l'esprit que j'appris à les distinguer; pourtant il est certain qu'ils en avaient plus que d'autres et que je leur entendais dire d'excellentes choses; mais ils les disaient avec si peu d'efforts, ils y cherchaient si peu de façon, c'était d'un ton de conversation si aisé et si uni qu'il ne tenait qu'à moi de croire qu'ils disaient les choses les plus communes. Ce n'était point eux qui y mettaient de la finesse, c'était de la finesse qui s'y rencontrait... On accuse quelquefois les gens d'esprit

de vouloir briller; oh! il n'était pas question de cela ici, et, comme je l'ai déjà dit, si je n'avais pas eu un peu de goût naturel, un peu de sentiment, j'aurais pu m'y méprendre et je ne me serais aperçue de rien. » Entre Marivaux et Marmontel, il y a une différence d'esprit et de goût qui justifie l'appréciation de l'un et de l'autre sur les convives de Mme de Tencin.

On ne peut pas dire de Mme de Pompadour qu'elle ait jamais tenu chez elle un bureau d'esprit, mais elle aimait les lettres et les arts; elle les protégeait de tout son pouvoir, elle méritait la reconnaissance de ceux qui les cultivaient. « Dans le fond de son cœur, disait d'elle Voltaire, elle était des nôtres. » Voltaire n'était pas ingrat envers elle; il avait bien raison, elle avait tout fait pour le produire et l'introduire auprès de Louis XV. « Elle honora Crébillon, croyant avoir trouvé en lui un génie, elle favorisa Gresset, elle protégea Marmontel; elle admirait Montesquieu et le lui témoignait hautement. Elle aurait voulu obliger Jean-Jacques Rousseau. » (Saint-Beuve). Il n'a pas tenu à elle que Louis XV n'invitât comme Frédéric les philosophes à souper. L'orgueil du roi s'effarouchait de cet exemple. « Il me faudrait, disait-il, une bien grande table pour les réunir tous. » Puis comptant sur ses doigts, Maupertuis, Fontenelle, La Motte, Voltaire, Piron, Destouches, Montesquieu, le cardinal de Polignac, d'Alembert, Clairaut, Crébillon, Lachaussée; et d'autres ajoutant : et Crébillon fils, l'abbé Prévost, d'Olivet : « Eh bien! disait-il, depuis vingt-cinq ans *tout cela* aurait dîné ou soupé avec moi. » C'eût été peut-être le vœu secret de Mme de Pompadour et l'on comprend qu'après sa mort Voltaire ait pu dire : « Voilà un beau rêve de fini! »

Si elle ne pouvait ouvrir aux philosophes, aux encyclopédistes, aux économistes, aux gens de lettres, le salon de Versailles, elle les laissait venir en liberté dans l'entresol que le docteur Quesnay, son médecin, habitait chez elle dans le palais même. On y rencontrait souvent, dînant ensemble, Diderot, d'Alembert, Du-

clos, Helvétius, Turgot, Buffon, « et Mme de Pompadour, dit Marmontel, ne pouvant pas engager cette troupe de philosophes à descendre dans son salon, venait elle-même les voir à table et causer avec eux. » On devine sans peine le ton de ces causeries. Le ministère n'y était pas épargné. Le docteur Quesnay était sujet contre lui à des accès de violence qui s'exprimaient dans un langage original et brusque, où M. de Marigni, frère de Mme de Pompadour, voyait « la probité qui s'exhale et non la malveillance ». Mme du Hausset, la femme de chambre de la marquise, nous a conservé quelques-uns des propos les plus vifs et les plus prophétiques qui se tenaient dans le fameux entresol. On parlait de M. de Choiseul : « Ce n'est qu'un petit maître, dit le docteur, et, s'il était plus joli, fait pour être un favori d'Henri III ». Le marquis de Mirabeau entra (le père du grand tribun) et M. de la Rivière. « Ce royaume, dit Mirabeau, est bien mal ; il n'y a ni sentiments énergiques, ni argent pour les suppléer. » « Il ne peut être régénéré, dit La Rivière, que par une conquête comme à la Chine, ou par quelque grand bouleversement intérieur ; mais malheur à ceux qui s'y trouveront ! Le peuple français n'y va pas de main morte. » « Ces paroles me firent trembler, dit Mme du Hausset, et je m'empressai de sortir ; M. de Marigni en fit de même, sans avoir l'air d'être affecté de ce qu'on disait. » Et le XVIIIe siècle n'était pas encore à la moitié de son cours !

En littérature, dans les arts, l'influence de Mme de Pompadour ne peut être niée ; elle a créé un genre qui porte son nom. Watteau et son monde pastoral enchanté la devance, mais il semble avoir été fait exprès pour elle tant elle en prit facilement possession, pour s'y épanouir et régner, dit Sainte-Beuve. Les successeurs de Watteau se complurent unanimement à reconnaître le sceptre de leur protectrice naturelle. En poésie, ce n'est pas Bernis seulement qui est tout Pompadour, c'est Voltaire dans les trois quarts de ses petits vers, c'est toute la poésie légère du temps ; c'est la prose,

Marmontel dans ses *Contes moraux*, Montesquieu lui même dans son *Temple de Gnide*. Le genre Pompadour assurément préexistait à la venue de la belle marquise, mais elle le résume en elle, elle le couronne et le personnifie (Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. II, p. 381.)

Telles sont les trois femmes, Mme de Lambert, Mme de Tencin et la marquise de Pompadour, qui conduisent le XVIIIe siècle de la fin de l'âge précédent jusqu'à la période critique de son cours, où la tradition du XVIIe siècle s'interrompt par la mort des La Motte et des Fontenelle, où l'esprit nouveau, de plus en plus émancipé, produit une génération nouvelle plus passionnée, plus ardente. L'empire passe en d'autres mains. Mme du Deffand, Mlle de Lespinasse et Mme Geoffrin présideront à des sociétés différentes, et le lecteur saura bien y reconnaître à de certains détails les changements qui se seront produits dans le caractère français et la liberté toujours croissante de l'opinion publique.

Mme Du Deffand, dès l'année 1740, recevait chez elle tout ce qu'il y avait d'illustre dans les lettres et dans le grand monde. Elle donnait à souper le dimanche et le lundi.

Amie de Voltaire, elle le fut aussi de Montesquieu et de d'Alembert. Le président Hénault, homme d'esprit, mais incomparablement inférieur à elle, lui était particulièrement attaché. Elle était aussi de la société de la maréchale de Luxembourg. Rousseau l'y connut; elle chercha à l'attirer à elle, mais il dit qu'il aima mieux s'exposer au fléau de sa haine qu'à celui de son amitié. Caustique et médisante, désabusée de tout, ne voyant dans le monde qu'envie, jalousie, cruauté, méchanceté et perfidie, elle ne pouvait se passer de compagnie. D'un esprit supérieur à toute prévention, indépendant jusqu'à la médisance, elle connaît et juge ses amis sans indulgence. Leur caractère, leurs écrits ne trouvent pas grâce devant elle. Si elle les lit, dit Sainte-Beuve, son jugement s'échappe aussitôt et ne se laisse arrêter à aucune considération du dehors. « Les mots les plus vifs et les plus justes qu'on ait retenus

sur les hommes célèbres de son temps, c'est elle qui les a dits. » Elle distingue dans Voltaire ce qui est de source d'avec le *rabâchage*. Dans l'*Héloïse* de Rousseau, elle trouve des endroits fort bons, mais « noyés dans un océan d'éloquence verbiageuse ». Saint-Lambert, pour elle, est « un esprit froid, fade et faux ; il croit regorger d'idées et c'est la stérilité même ». Sur les classiques, elle a des jugements sains et droits, on a vu ce qu'elle pensait d'*Athalie*. Voici son jugement sur Montaigne : « Je suis bien sûre que vous vous accoutumerez à Montaigne; on y trouve tout ce qu'on n'a jamais pensé et nul style n'est aussi énergique; il n'enseigne rien, parce qu'il ne décide de rien ; c'est l'opposé du dogmatisme : il est vain, et tous les hommes ne le sont-ils pas ! Et ceux qui paraissent modestes ne sont-ils pas doublement vains ? Le *je* et le *moi* sont à chaque ligne; mais quelles sont les connaissances qu'on peut avoir, si ce n'est pas le *je* et le *moi* ?... c'est le seul bon philosophe et le seul bon métaphysicien qu'il y ait jamais eu. »

Jamais femme n'eut l'esprit plus français, et pourtant il suffit qu'on lui ouvre Shakespeare pour qu'elle le goûte et le comprenne : « Oh ! j'admire votre Shakespeare. Je lisais hier *Othello*, je viens de lire *Henri VI*; je ne puis vous exprimer quel effet m'ont fait ces pièces, elles m'ont ressuscitée. » Avec cela une verve inépuisable, une source toujours renouvelée de bons mots, de couplets satiriques et même de parodies (elle en avait fait une de la tragédie d'*Inès de Castro*), l'enjouement et la verve d'une franche Bourguignonne.

Cette vivacité d'intelligence et d'humeur ne s'affaiblit point avec l'âge. Elle sembla au contraire redoubler d'année en année. Le temps rendit Mme Du Deffand aveugle; il ne put rien lui enlever de son activité. Retirée au couvent de Saint-Joseph, rue Saint-Dominique, faisant du jour la nuit et de la nuit le jour, elle ne perdit ni un opéra, ni une comédie, ni un souper à Paris et à Versailles. En 1766, la voilà telle que nous l'a dépeinte son ami Horace Walpole : « Elle est mainte-

nant tout à fait vieille et aveugle; mais elle a gardé toute sa vivacité, saillies, mémoire, jugement, passions et agrément. Elle va à l'Opéra, à la Comédie, aux soupers et à Versailles; elle donne à souper deux fois la semaine; elle se fait lire toutes les nouveautés, elle fait de nouvelles chansons et des épigrammes, en vérité, admirables, et se ressouvient de tout ce qu'on a fait en ce genre depuis quatre-vingts ans. Elle correspond avec Voltaire, dicte de charmantes lettres à son adresse, le contredit, n'est bigote ni pour lui ni pour personne, et se rit à la fois du clergé et des philosophes. Dans la discussion où elle incline aisément, elle est pleine de chaleur, et pourtant elle n'a presque jamais tort. Son jugement sur chaque sujet est aussi juste que possible : sur chaque point de conduite elle se trompe autant qu'on le peut ; car elle est tout amour et tout aversion, passionnée pour ses amis jusqu'à l'enthousiasme, s'inquiétant toujours qu'on l'aime, qu'on s'occupe d'elle, et violente ennemie, mais franche. »

Peut-on s'étonner qu'elle ait été si longtemps l'âme d'une société. Du fond de son fauteuil, à soixante-treize ans, elle a encore le même feu qu'à vingt-trois. Elle discute avec toutes sortes de gens et sur toutes sortes de sujets ; elle rabat les savants, redresse leurs disciples et trouve le mot pour chacun. C'est encore Walpole qui en parle ainsi.

Aussi vive d'impressions que Mme de Sévigné, elle n'a aucune de ses préventions, mais un goût plus universel. Pour compléter ce portrait, empruntons-lui encore ce trait qui l'achève : « ayant vécu depuis la plus agréable époque jusqu'à celle qui est la plus raisonneuse, elle unit les bénéfices des deux âges sans leurs défauts, tout ce que l'un avait d'aimable sans la vanité, tout ce que l'autre a de raisonnable sans la morgue ». De l'incomparable Arthénice à Mme Du Deffand quelle distance, et quel espace parcouru ! Quelle figure auraient pu faire, rendus à la vie, les Chapelain, les Ménage et les Voiture auprès de Montesquieu, de Voltaire, de d'Alembert et d'Horace Walpole?

Dès l'année 1753, Mme Du Deffand avait pris avec elle, pour lui tenir compagnie et lui servir de lectrice, une mademoiselle de Lespinasse. C'était une jeune fille âgée de vingt ans et de beaucoup d'esprit. Mme Du Deffand l'avait trouvée dans une grande famille de Bourgogne où son frère avait pris femme. Cette jeune personne, victime d'une malheureuse naissance, opprimée, assujettie à des soins domestiques inférieurs, plut à la spirituelle marquise, autant que Mme Du Deffand lui avait plu d'abord. Cette alliance agréable à l'une et profitable à l'autre dura dix années (1754-1764). Mlle de Lespinasse était fort capable d'être la seconde de Mme Du Deffand, et même à l'occasion de prendre sur elle ses avantages.

Il faut laisser là-dessus la parole à Sainte-Beuve : « Vers la fin, dit-il, Mme Du Deffand, qui se levait tard et n'était jamais debout avant six heures du soir, s'aperçut que sa jeune compagne recevait en son particulier chez elle, une bonne heure auparavant, la plupart de ses habitués, et qu'elle prenait ainsi pour elle la primeur des conversations. Elle se sentit lésée dans son bien le plus cher, et poussa les hauts cris, comme s'il se fût agi d'un vol domestique. L'orage fut terrible et ne se termina que par une rupture. Mlle de Lespinasse quitta brusquement le couvent de Saint-Joseph; ses amis se cotisèrent pour lui faire un salon et une existence rue de Bellechasse.

« Ces amis, c'étaient d'Alembert, Turgot, le chevalier de Chastellux, Brienne, le futur archevêque et cardinal, l'archevêque d'Aix Boisgelin, l'abbé de Boismont, enfin la fleur des esprits d'alors. Cette brillante colonie suivit la spirituelle émigrante et sa fortune. Dès ce moment, Mlle de Lespinasse vécut à part et devint, par son salon et par son influence sur d'Alembert, une des puissances reconnues du XVIIIe siècle. »

Elle n'avait pas le moyen de donner à dîner ni à souper, mais elle se tenait très exactement chez elle de cinq heures à neuf heures, et son cercle se renouvelait tous les jours dans cet intervalle de la

première soirée. Ces réunions étaient purement littéraires, tous les hommes de lettres ayant, à la suite de Mlle de Lespinasse abandonné la maison de Mme Du Deffand. Celle-ci nullement romanesque et sentimentale tenait plus de Voltaire; celle-là, passionnée jusqu'à en mourir, avait plus de la chaleur d'âme de Rousseau. Elle commençait la liste des personnes *sensibles*. Pleine d'un goût très vif pour les hommes d'esprit, elle ne négligeait rien pour les connaître et les attirer dans sa société. Elle appréciait surtout dans la conversation et les écrits la netteté, l'élégance et le soin de l'expression. Toute parole triviale la choquait et produisait sur elle une espèce de trouble et de malaise. On le voit par l'anecdote suivante que l'abbé Morellet rapporte dans ses Mémoires. Elle ne connaissait pas Buffon et se mourait d'envie de le voir Mme Geoffrin lui procura ce bonheur en invitant Buffon à passer la soirée chez elle. Voilà Mlle de Lespinasse aux anges, se promettant bien d'observer cet homme célèbre, et de ne rien perdre de ce qui sortirait de sa bouche.

« La conversation ayant commencé, de la part de Mlle de Lespinasse, par des compliments flatteurs et fins, comme elle savait les faire, on vient à parler de l'art d'écrire, et quelqu'un remarque avec éloge combien M. de Buffon avait su réunir la clarté à l'élévation du style, réunion difficile et rare. *Oh! diable!* dit M. de Buffon, la tête haute, les yeux à demi fermés, et avec un air moitié niais, moitié inspiré, *oh! diable! quand il est question de clarifier son style, c'est une autre paire de manches.* A ce propos, à cette comparaison des rues, voilà Mlle de Lespinasse qui se trouble; sa physionomie s'altère, elle se renverse sur son fauteuil, répétant entre ses dents, *une autre paire de manches! clarifier son style!* elle n'en revint pas de toute la soirée. » (Mémoires sur le XVIIIe siècle, t. I, ch. VI, p. 126.)

Il n'était donc pas à craindre qu'elle tolérât chez elle la négligence du style et la trivialité des propos.

D'ailleurs, d'après Marmontel, composée de bienséance, de raison, de sagesse, avec la tête la plus vive, l'âme la plus ardente, l'imagination la plus enflammée qui ait existé depuis Sapho, continuel objet d'attention, soit qu'elle écoutât, soit qu'elle parlât elle-même, et personne ne parlait mieux, sans coquetterie, elle inspirait aux hommes de sa société l'innocent désir de lui plaire; sans pruderie, elle faisait sentir à la liberté de propos jusqu'où elle pouvait aller sans inquiéter la pudeur et sans effleurer la décence.

Le salon de Mme Geoffrin (1699-1777), était bien autrement complet que ne pouvait l'être celui de Mlle de Lespinasse. Une grande fortune permettait à celle-là de recevoir, à des jours différents, les gens de lettres, les artistes, et le grand monde. De bonne heure, cette dame s'était préparée à son rôle de maîtresse de maison. Bourgeoise elle-même et femme d'un bourgeois, l'un des fondateurs de la manufacture des glaces, elle avait aspiré à l'honneur de tenir un bureau d'esprit et elle y était parvenue. Elle avait fait en ce genre son instruction chez Mme de Tencin. Ses relations avec la société qu'elle y voyait avaient été une sorte d'apprentissage; elle commençait dès lors à choisir ceux qu'elle devait attirer chez elle. Mme de Tencin ne laissait pas de s'en apercevoir et elle disait: « Savez-vous ce que la Geoffrin vient faire ici? elle vient voir ce qu'elle pourra recueillir de mon inventaire. »

La prétention pouvait paraître hardie. La naissance de Mme Geoffrin semblait mettre obstacle à ses desseins. D'autre part, élevée par une grand'mère de très peu d'instruction et qui regardait le savoir comme une chose très inutile pour une femme, elle n'avait rien appris et n'avait aucune teinture des arts et des lettres. Mais elle avait beaucoup lu, beaucoup pensé et raisonné sur ses lectures. La richesse aidant, toutes sortes de bonnes qualités d'esprit et de cœur lui firent prendre sur le monde qu'elle recevait un empire absolu et presque tyrannique. Dès

1748, on voit par une lettre de Montesquieu qu'elle avait déjà chez elle une très bonne compagnie. Elle était déjà le centre d'un cercle qui pendant vingt-cinq ans ne cessa de se continuer et de s'agrandir. Quand Mme de Tencin mourut, Fontenelle et Montesquieu étant morts aussi, Mme Geoffrin fut véritablement sa légataire universelle, et sa maison devint le rendez-vous des arts et des lettres.

Elle partagea sa société en trois classes distinctes. Le mercredi, les gens de lettres et les savants trouvaient à dîner chez elle; les artistes, les peintres, les sculpteurs, les architectes y avaient leur couvert les lundis, et tous les soirs les gens du monde y soupaient. Le lundi, on voyait donc chez elle Pierre, Cochin, Soufflot, Vien, Lagrenée, Mariette, Carle Vanloo, etc.; des amateurs tels que M. de Marigny, surintendant des bâtiments, Watelet, Bully, l'abbé de Saint-Non, et des étrangers aimant les arts et faisant travailler les artistes. Marmontel, le seul homme de lettres qui d'abord fût admis à ces réunions, n'y trouvait qu'à moitie son compte, car, avec de l'esprit naturel, presque tous ces artistes étaient, dit-il, sans instruction et sans culture.

Les mercredis étaient plus brillants : d'Alembert, Helvétius, le baron d'Holbach, Burigny, Raynal, Mairan, Marmontel, Thomas, Bernard, l'abbé de Voisenon, Mlle de Lespinasse, Morellet, y apportaient leur bonne humeur et leur esprit. Les étrangers de distinction, hommes ou femmes, princes et ministres qui venaient à Paris, avaient l'ambition d'être invités à l'un de ces dîners; ils se faisaient un grand plaisir, dit Marmontel, de nous voir réunis à sa table. « C'était, ajoute-il, singulièrement ce jour-là que Mme Geoffrin déployait tous les charmes de son esprit, et nous disait : *soyons aimables*. Rarement en effet, ces dîners manquaient d'être animés par de bons propos. » L'Europe était journellement représentée chez Mme Geoffrin par Galiani, Caraccioli, le comte de Creutz.

La maîtresse de la maison, poliment attentive, bonne, bienfaisante, sûre, fidèle, officieuse, était plus adroite encore à présider, à surveiller ces sociétés. Ayant le bon esprit de ne parler que de ce qu'elle savait très bien, elle cédait toujours sur tout le reste la parole à des gens instruits. Un esprit fin, juste et perçant, un goût naturel, un sens droit lui donnaient en parlant, c'est encore Marmontel qui l'assure, le tour et le mot convenables. C'était donc plaisir de voir autour d'elle d'Alembert, gai, animé, amusant dans sa gaieté; Mairan, d'une humeur douce et riante, rassis, juste et sage, d'un tour original et d'un sel doux et fin; Marivaux, voulant avoir l'humeur enjouée, capable d'y réussir, s'il n'eût eu dans la tête une affaire qui le préoccupait sans cesse et lui donnait l'air soucieux : le soin de soutenir sa réputation d'esprit subtil et raffiné; du reste d'un amour-propre délicat, chatouilleux et craintif; Chastellux, d'un caractère liant, d'une candeur aimable, était ravi d'un bon mot, d'un trait ingénieux, d'un conte fait à propos. L'abbé Morellet y apportait beaucoup de connaissances, des idées saines, toujours bien mises en ordre, exposées avec clarté et animées par un esprit juste, ferme, droit, et une plaisanterie doucement ironique. La politesse de Saint-Lambert était délicate, un peu froide et se sentait encore de la petite cour de Nancy où il avait été élevé, mais dans la conversation, il avait un tour élégant et fin, une raison saine et un goût exquis. Helvétius y paraissait « la tête fumante de son travail du matin » ingénu, libéral, bienfaisant et bon. Thomas, peu aimable en société, faisait contraste par sa gravité douce, recueillie et silencieuse, souriant à peine des meilleures choses. Marmontel à qui nous devons les traits de ce tableau, logé chez Mme Geoffrin, ajoutait à ces réunions tout ce qu'il pouvait y apporter de goût, de finesse et de tact, et il n'y a rien, dit Sainte-Beuve, d'agréable, de délicat et de distingué comme les pages qu'il a consacrées dans ses *Mémoires* à Mme Geoffrin et à la peinture de cette société.

Horace Walpole, qui la vit au milieu de son empire, a parlé d'elle comme d'une femme extraordinaire avec plus de sens commun qu'il n'en avait, disait-il, presque jamais trouvé. Voici comment il l'a dépeinte (1766) : « Une grande promptitude de coup d'œil à découvrir les caractères, de la pénétration à aller au fond de chacun, et un crayon qui ne manque jamais la ressemblance ; et elle est rarement en beau. Elle exige pour elle et sait se conserver, en dépit de sa naissance et de leurs absurdes préjugés d'ici sur la noblesse, une grande cour et des égards soutenus. Elle y réussit par mille petits artifices et bons offices d'amitié, et par une liberté et une sévérité qui semblent être sa seule fin en tirant le monde à elle ; car elle ne cesse de gronder ceux qu'elle a une fois enjôlés. »

Ces gronderies perpétuelles recherchées par ses amis, acceptées avec plaisir, ce droit de correction, tempéré par toutes sortes d'égards et de petits bienfaits, partait d'un fond de caractère un peu timide. Fort réservée en politique, en religion, inquiète sur son crédit ou son repos, elle ne craignait rien tant que de les voir compromis. Ce qu'elle estimait le plus dans un ami, c'était une prudence attentive à ne point la brouiller avec la cour et les ministres. On juge à quelles transes elle était en proie avec des sociétés si naturellement libres, avec quelle vigilance elle s'appliquait à les tenir sous sa main. Sans cesse occupée à marquer des limites à la liberté de la conversation, elle savait les ramener par un mot, par un geste, comme par un fil invisible, dit Marmontel, lorsqu'ils voulaient s'échapper. « *Allons, voilà qui est bien* », était communément le signal de sagesse qu'elle donnait à ses convives. « Aussi, dit le même témoin, il manquait à la société de Mme Geoffrin la liberté de la pensée; avec son doux *voilà qui est bien*, elle ne laissait pas de tenir nos esprits comme à la lisière. »

L'abbé Morellet peint lui aussi, mais avec plus de vivacité, l'impatience de cette contrainte. Il nous dit

qu'après ces dîners d'Alembert, Raynal, Helvétius, Galiani, Marmontel, Thomas, se rendaient aux Tuileries pour y trouver d'autres amis, apprendre des nouvelles, fronder le gouvernement et philosopher tout à leur aise. « Nous faisions cercle, assis au pied d'un arbre dans la grande allée, et nous abandonnant à une conversation animée et libre comme l'air que nous respirions. » Mme Geoffrin sentait bien que ces philosophes, attachés au roi de Prusse, ne pouvaient avoir de bonnes dispositions pour le ministère, qui avait fait déclarer la guerre à leur cher Frédéric, et si elle contenait chez elle leur pétulance, elle voyait bien qu'ils allaient quelque autre part fronder en liberté.

« Quand nous la quittions, Raynal ou d'Alembert, d'Alembert ou moi, ou Marmontel : Je parie, disait-elle, que vous allez aux Tuileries faire votre sabbat, et que M. Turgot ou l'abbé Bon vous y attendent; Je ne veux pas que vous vous en alliez ensemble, et elle en gardait un. Puis elle se ravisait : Bon, que je suis sotte! je ne gagne rien à vous retenir, il vous attend sûrement au bas de l'escalier; et cela était vrai, et nous lui en faisions l'aveu, et de rire. »

Le ton était bien différent chez le baron d'Holbach. Là il ne régnait ni tempérament ni contrainte. En matière de philosophie, de religion, de gouvernement, c'était la liberté la plus entière. Né dans le palatinat à Heidelsheim, il fut envoyé dès son enfance à Paris, où il passa la plus grande partie de sa vie (1723-1789). Pendant quarante années il ne cessa de tenir sa maison ouverte aux gens de lettres, aux philosophes, aux étrangers de distinction. Diderot, J.-J. Rousseau, Helvétius, Barthès, Venelle, Rouelle et ses disciples, Roux et Darcet, Duclos, Saurin, Raynal, Suard, Boullanger, Marmontel, Morellet, La Condamine, le chevalier de Chastellux, étaient les hôtes assidus de la maison. D'Alembert n'y mit jamais les pieds, et Buffon s'en retira après y avoir paru quelque temps. Les étrangers s'y faisaient présenter et y

étaient facilement admis : Hume, Wilkes, Sterne, Galiani, Beccaria, Caraccioli, lord Shelburne, le comte de Creutz, Veri, Garrick, le prince héréditaire de Brunswick, Franklin, Priestley, le colonel Barré, le baron d'Alberg sont ceux que l'abbé Morellet désigne. Aussi Galiani appelait-il le salon de d'Holbach *le café de l'Europe*.

Il donnait deux dîners par semaine, le dimanche et le jeudi. Les convives étaient toujours dix, douze et parfois vingt. « Une grosse chère, mais bonne, d'excellent vin, d'excellent café, beaucoup de dispute, jamais de querelle ; la simplicité des manières, qui sied à des hommes raisonnables et instruits, mais qui ne dégénérait pas en grossièreté ; une gaieté vraie sans être folle : enfin une société vraiment attachante, ce qu'on pouvait reconnaître à ce seul symptôme, qu'arrivés à deux heures, c'était l'usage de ce temps-là, nous y étions souvent encore presque tous à sept et huit heures du soir. » Voilà, d'après les mémoires de Morellet, une société en parfait contraste avec celle de Mme Geoffrin.

J.-J. Rousseau, qui n'aimait pas le baron et détestait sa société qu'il appelait la *coterie Holbachique*, rend cependant justice aux qualités qu'il pouvait avoir : « C'était, dit-il, un fils de parvenu, qui jouissait d'une assez grande fortune dont il usait noblement, recevant chez lui des gens de lettres, et, par son savoir et ses connaissances, tenant bien sa place au milieu d'eux. » Il écrivait en effet sur la chimie métallurgique, sur la minéralogie, sur l'art de la verrerie, et enfin il publia, sous un pseudonyme, son trop fameux *Système de la nature*. Diderot lui prêtait souvent l'aide de son talent. « Il y a des pages entières, dit Grimm en parlant de ce livre, et il y en a un grand nombre, où l'on reconnaît aisément la plume d'un écrivain supérieur ; et cela est fort simple, car ces pages sont de Diderot. » Naigeon lui faisait les préfaces ou discours préliminaires de ces traités.

Mais là n'est pas l'intérêt qui s'attache au nom de

d'Holbach ; il est tout entier dans le libre asile qu'il offrait aux gens de lettres et dans le mouvement des idées qu'il tolérait et encourageait chez lui. Nous laisserons parler là-dessus l'abbé Morellet : « Souvent un seul y prenait la parole, et proposait sa théorie paisiblement et sans être interrompu. D'autres fois c'était un combat singulier en forme, dont tout le reste de la société était tranquille spectateur : manière d'écouter que je n'ai trouvée ailleurs que bien rarement.

« C'est là que j'ai entendu Roux et Darcet exposer leur théorie de la terre; Marmontel, les excellents principes qu'il a rassemblés dans ses *Éléments de littérature*, Raynal, nous dire à livres, sous et deniers le commerce des Espagnols aux Philippines et à la Vera-Cruz, et celui de l'Angleterre dans ses colonies ; l'ambassadeur de Naples et l'abbé Galiani, nous faire de ces longs contes a la manière italienne, espèces de drames qu'on écoutait jusqu'au bout; Diderot, traiter une question de philosophie, d'art ou de littérature, et, par son abondance, sa faconde, son air inspiré, captiver longtemps l'attention.

« C'est là, s'il m'est permis de me citer à côté de tant d'autres hommes si supérieurs à moi, c'est là que moi-même j'ai développé plus d'une fois mes principes sur l'économie publique.

« C'est là aussi, puisqu'il faut le dire, que Diderot, le docteur Roux et le bon baron lui-même établissaient dogmatiquement l'athéisme absolu, celui du *Système de la nature*, avec une persuasion, une bonne foi, une probité édifiante, même pour ceux d'entre nous qui, comme moi, ne croyaient pas à leur enseignement.

« Car il ne faut pas croire que dans cette société, toute philosophique qu'elle était, au sens défavorable qu'on donne quelquefois à ce mot, ces opinions libres outre mesure fussent celles de tous. Nous étions là bon nombre de théistes, et point honteux, qui nous défendions vigoureusement, mais en aimant toujours des athées de si bonne compagnie.

« Je n'oublierai jamais une fort bonne scène, qui justifiera ce que je dis de cet esprit de tolérance.

« On avait causé toute une après-dînée sur cette matière, et Diderot et Roux avaient argumenté à qui mieux mieux, et dit des choses à faire tomber cent fois le tonnerre sur la maison, s'il tombait pour cela. L'abbé Galiani, secrétaire de l'ambassade de Naples, avait écouté patiemment toute cette dissertation ; enfin il prend la parole, et dit : « Messieurs, messieurs les philosophes, vous allez bien vite. » Je commence par vous dire que, si j'étais pape, je vous ferais mettre à l'inquisition, et, si j'étais roi de France, à la Bastille ; mais comme j'ai le bonheur de n'être ni l'un ni l'autre, je reviendrai dîner jeudi prochain, et vous m'entendrez, comme j'ai eu la patience de vous entendre. » *Très bien, mon cher abbé*, disons-nous tous, et nos athées, les premiers, à *jeudi*.

« Jeudi arrive. Après le dîner et le café pris, l'abbé s'assied dans un fauteuil, ses jambes croisées en tailleur, c'était sa manière, et comme il faisait chaud, il prend sa perruque d'une main, et gesticulant de l'autre, il commence à peu près ainsi :

« Je suppose, messieurs, celui d'entre vous qui est « le plus convaincu que le monde est l'ouvrage du « hasard, jouant aux trois dés, je ne dis pas dans un « tripot, mais dans la meilleure maison de Paris, et « son antagoniste amenant une fois, deux fois, trois « fois, quatre fois, enfin constamment, rafle de six.

« Pour peu que le jeu dure, mon ami Diderot, qui « perdrait ainsi son argent, dira sans hésiter, sans en « douter un seul moment : les dés sont pipés, je suis « dans un coupe-gorge.

« Ah! philosophe ! comment? parce que dix ou « douze coups de dés sont sortis du cornet de manière « à vous faire perdre dix francs, vous croyez ferme- « ment que c'est une conséquence d'une manœuvre « adroite, d'une combinaison artificieuse, d'une fripon- « nerie bien tissue ; et en voyant dans cet univers un « nombre si prodigieux de combinaisons mille et mille

« fois plus difficiles et plus compliquées et plus soute-
« nues et plus utiles, etc., vous ne soupçonnez pas que « les dés de la nature sont aussi pipés, et qu'il y a là-« haut un grand fripon qui se fait un jeu de vous attra-« per, etc.! »

« Je ne me rappelle pas le reste du développement donné par l'abbé; mais c'était la plus piquante chose du monde, et cela valait le meilleur des spectacles et le plus vif des amusements. »

Après ces pages de l'abbé Morellet, on a peine à comprendre que Marmontel ait écrit dans ses *Mémoires*, en parlant de ces réunions « qu'il est des objets révérés et inviolables qui jamais n'y étaient soumis au débat des opinions; que Dieu, la Vertu, les saintes lois de la morale naturelle, n'y furent jamais mis en doute, du *moins en sa présence.* Il est bien vrai que loin de Mme Geoffrin, une fois émancipés de sa tutelle, hommes de lettres et philosophes, encyclopédistes et économistes se donnaient toute liberté, et ne voulaient plus de contrainte.

C'était bien pis aux soupers de Mlle Quinault-Dufresne, la célèbre actrice Les charmes de son esprit réunirent autour d'elle, sous le nom de la société du *Bout-du-Banc*, tout ce que la cour et la ville offraient d'hommes aimables et éclairés. Voltaire, Destouches, Pont-de-Veyle, Marivaux, le comte de Caylus, le marquis d'Argenson, étaient les commensaux les plus assidus de ces soupers fameux, où le plat du milieu était une écritoire dont chaque convive se servait à son tour. Il n'y avait plus là pour personne *d'objets révérés et inviolables.* Retirée du théâtre en 1741, après la mort de Mlle de Lespinasse et de Mme Geoffrin, elle eut d'Alembert *en héritage.* Duclos y conduisit J.-J. Rousseau, Saint-Lambert y dissertait, et ce n'était pas parole d'édification que ses discours.

La maison d'Helvétius était sur un autre ton. Il rassemblait chez lui, le mardi, à peu près les mêmes personnes que le baron d'Holbach. La conversation, dit l'abbé Morellet, y était moins bonne et moins

suivie. C'était Mme Helvétius qui brisait un peu la société. Belle, d'un esprit original, n'aimant pas la philosophie, elle attirait auprès d'elle les gens qui lui plaisaient le plus, et elle ne choisissait pas les pires ; tandis que Mme d'Holbach, se tenant dans son coin sans rien dire ou causant à voix basse avec quelqu'un de ses familiers, n'empêchait rien.

Helvétius, de son côté, dit le même témoin, n'entendait rien à animer ou soutenir les discussions philosophiques. Il travaillait et faisait ses livres en société, tirant ceux dont il avait besoin dans une embrasure de croisée et le mettant sur la question qu'il avait entrepris de traiter. Sa maison n'en était pas moins un rendez-vous où l'on était sûr de trouver toujours bonne compagnie de gens de lettres, de gens du monde et d'étrangers « réunion rare même alors, » dit Morellet. (Mém. sur le XVIIIe siècle, ch. VI, p. 137.)

Dès l'année 1764 le vendredi fut pris par Mme Necker. Emule et disciple de Mme Geoffrin, elle s'adressa à Morellet, à Marmontel et à l'abbé Raynal pour fonder chez elle une société littéraire. L'abbé Arnaud, Thomas, Grimm, le chevalier de Chastellux, Buffon, Suard, agrandirent bientôt le cercle. Enfin l'élite de la France était reçue soit dans son salon de Paris soit dans son parc de Saint-Ouen. Son mari, membre de la compagnie des Indes, riche banquier qui l'avait épousée à cause de sa beauté, ne mit aucun obstacle à sa grande passion pour les lettres, et au vif désir qu'elle avait de se lier avec ceux qui les cultivaient. De son nom elle s'appelait Mlle Curchod, était fille d'un pasteur protestant, homme d'esprit et de savoir. Elle avait reçu de lui une éducation libérale et même savante. Elle fit toute jeune de rapides progrès dans les sciences et les langues. Son esprit, sa beauté, son érudition soulevaient à Lausanne des applaudissements universels. Gibbon, dont un tel prodige éveilla la curiosité, voulut la voir. « Je la trouvai, dit-il, savante sans pédantisme, animée dans la conversation,

pure dans les sentiments et élégante dans les manières.» A dix-huit ans, elle donna des cours, elle fit avec succès et avec éclat, devant un auditoire d'élèves des deux sexes des leçons sur les langues. On montrait encore, il y a quelques années, près de Lausanne, dit Sainte-Beuve, dans un petit vallon, l'estrade ou tertre de verdure élevée en guise de chaire ou de trône par les étudiants du lieu, et d'où la belle orpheline décernait des éloges ou des prix, ou peut-être même, aux beaux jours d'été, faisait à ciel ouvert ses leçons.

Cette femme, que Voltaire appelait la *belle Hypatie*, se sentit d'abord embarrassée au milieu du monde de Paris. Elle eut dès l'abord une sorte de mécompte. « Je croyais, dit-elle, en arrivant dans ce pays-ci, que les lettres étaient la clef de tout, qu'un homme ne cultivait son esprit que par les livres, et n'était grand que par le savoir. » Elle reconnut bientôt sa méprise : « Je n'avais pas un mot à dire dans ce monde, j'en ignorais même la langue. Obligée par mon état de femme de captiver les esprits, j'ignorais toutes les nuances de l'amour-propre, et je le révoltais quand je croyais le flatter. Ce qu'on appelait franchise en Suisse devenait égoïsme à Paris; négligence des petites choses était ici manque aux bienséances; en un mot, m'étonnant sans cesse et intimidée par mes bévues et par mon ignorance, ne trouvant jamais l'à-propos et prévoyant que mes idées actuelles ne s'enchaîneraient jamais avec celles que j'étais obligée d'acquérir, j'ai enfoui mon petit capital pour ne le revoir jamais, et je me suis mise à travailler pour vivre et pour accumuler un peu si je puis. » Il ne se peut rien de plus piquant que cette défaite d'un savoir inutile au milieu des salons de Paris. Rien aussi ne marque mieux le genre d'esprit qui régnait alors en France. Elle se mit donc à travailler sur elle-même, elle fit effort pour oublier la Suisse et ses qualités de savante, pour refaire son esprit tout à neuf. Elle en était épuisée, atteinte même dans sa santé. Quoiqu'elle ait pu faire il lui en resta toujours un peu de contrainte et de gêne.

Mme Geoffrin; le mardi chez Helvétius, le vendredi chez Mme Necker, et tous les jours chez Mlle de Lespinasse de cinq heures à neuf heures du soir. Duclos avait raison d'observer ce changement d'habitudes et de mœurs chez les hommes de lettres devenus de moins en moins hommes de cabinet et de rêveries solitaires.





CHAPITRE V

BUFFON, BERNARDIN DE SAINT-PIERRE RAMOND.



UATRE hommes de génie font la gloire du XVIIIe siècle : Montesquieu, Voltaire, J.-J. Rousseau et Buffon. Fontanes les appelait des oiseaux de haut vol. La réputation de Voltaire et celle de J.-J. Rousseau ne périront pas; leur influence reste après eux pour éterniser leur souvenir, mais elle a été et sera sujette à plus d'une contradiction. Celle de Montesquieu sort plus intacte des discussions que le temps a soulevées autour de lui. La gloire de Buffon est sans mélange. Elle semble participer du rajeunissement éternel de la nature qu'il a décrite; elle en a la tranquillité majestueuse et sereine. Qui donc oserait dire pourtant que Buffon a fait autant pour la société que Montesquieu, Voltaire et Rousseau?

Il y avait dans Buffon (1707-1788) le génie d'un poète uni à celui d'un naturaliste. On n'est pas surpris d'apprendre de Mme Necker qu'il faisait plus de cas de Milton que de Newton. Milton suivant lui « avait l'esprit beaucoup plus étendu, et il est plus difficile de réunir des idées qui intéressent tous les hommes que d'en trouver une qui explique les phénomènes de la nature ». Le poète se satisfaisait en appréciant ainsi le chantre du *Paradis perdu*, mais l'homme de science dans Buffon admirait aussi comme il le mérite Newton et il lui rendait hommage. On sait que le portrait de

cet Anglais illustre était le seul ornement du cabinet où Buffon écrivait son histoire naturelle. Il n'en est pas moins vrai que notre grand naturaliste aurait peut-être, au temps d'Héraclite, d'Empédocle ou même de Lucrèce, conçu, comme eux, quelque vaste poème pour expliquer la nature des choses. Comme eux, il eût suivi les élans de l'imagination, plus volontiers qu'il ne se plie, dès ses débuts, à la rigueur des méthodes modernes. On peut appliquer à Buffon ce qu'il disait lui-même de Pline le Naturaliste : « Il avait cette facilité de penser en grand, qui multiplie la science. Il avait cette finesse de réflexion de laquelle dépend l'élégance et le goût, et il communique à ses lecteurs une certaine liberté d'esprit, une hardiesse de pensée qui est le germe de la philosophie. »

Lorsqu'en 1749 Buffon donna ses trois premiers volumes, il était loin d'être assez armé de science et d'instruments de précision. Les de Jussieu avaient déjà paru, Linné avait établi ses classifications. L'écrivain de Montbard ignorait la botanique et l'anatomie ; « J'ai la vue courte, disait-il ; j'ai appris trois fois la botanique, et je l'ai oubliée de même ». Il ne se servait pas du microscope, il n'appréciait pas les travaux de Réaumur ; il avait peu d'égards pour « le peuple des naturalistes ». Malesherbes l'accusait d'avoir presque voulu les déshonorer en les assimilant aux alchimistes, « sans considérer, ajoutait-il, que la botanique est le tiers de l'histoire naturelle par son objet, et plus de la moitié par la quantité des travaux ». Ce même homme, d'un esprit ferme, judicieux, souverainement droit, fort instruit dans une science que dédaignait Buffon, relève son injustice à l'égard de Gessner. Buffon avait parlé d'une remarque féconde du grand naturaliste en disant de celui qui l'avait faite : « Je crois que c'est Gessner. » Or, fait observer Malesherbes, toute la botanique moderne est fondée sur la découverte de Gessner.

On comprend que ces légèretés et ces inexactitudes aient donné le droit au même critique de dire, en 1749 : « M. de Buffon qui ne s'est adonné que depuis peu de

temps à l'étude de la nature ». Buffon ne croyait pas qu'une mouche, il faisait allusion aux études de Réaumur sur les abeilles, « dût tenir dans la tête d'un naturaliste plus de place qu'elle n'en tient dans la nature ». Sa grande et sublime imagination le portait de préférence au grand et au sublime.

Cependant son génie était perfectible. Après vingt-huit ans de travaux, il pouvait se rendre le témoignage d'avoir toujours tâché de rendre la vérité plus palpable, d'augmenter le nombre des probabilités, de rendre la vraisemblance plus grande, d'ajouter lumières sur lumières en réunissant des faits, en accumulant des preuves.

D'abord, pour établir les divisions de son histoire naturelle, il n'avait conçu d'autre méthode que celle qui consiste à prendre les êtres selon leurs rapports de proximité et d'utilité avec l'homme. Il imagine un homme, étranger à la science, placé dans une campagne où les animaux, les oiseaux, les poissons, les plantes, les pierres se présentent successivement à ses yeux, il distingue d'abord une première grande division ; c'est ainsi qu'il établit les trois règnes : animal, végétal et minéral. Il en vient ensuite à distinguer les objets de l'histoire naturelle par les rapports qu'ils auront avec lui. « Ceux qui lui seront les plus nécessaires, les plus utiles tiendront le premier rang ; par exemple, il donnera la préférence, dans les animaux, au cheval, au chien, au bœuf... Ensuite il s'occupera de ceux qui, sans être familiers, ne laissent pas d'habiter les mêmes lieux, les mêmes climats, comme les cerfs, les lièvres, etc. (Buffon.) »

Ce ne fut qu'après un grand nombre de volumes que Buffon, instruit peu à peu par la pratique et par les descriptions auxiliaires de Daubenton, en vint à former des classifications plus réelles et plus fondées sur l'observation comparée des êtres en eux-mêmes. Les hommes du métier remarquent ce genre de progrès dans son travail sur les gazelles publié en 1764 tome XII, et surtout dans son étude sur les singes, 1766 et 1767, tomes XIV et XV

cet Anglais illustre était le seul ornement du cabinet où Buffon écrivait son histoire naturelle. Il n'en est pas moins vrai que notre grand naturaliste aurait peut-être, au temps d'Héraclite, d'Empédocle ou même de Lucrèce, conçu, comme eux, quelque vaste poème pour expliquer la nature des choses. Comme eux, il eût suivi les élans de l'imagination, plus volontiers qu'il ne se plia, dès ses débuts, à la rigueur des méthodes modernes. On peut appliquer à Buffon ce qu'il disait lui-même de Pline le Naturaliste : « Il avait cette facilité de penser en grand, qui multiplie la science. Il avait cette finesse de réflexion de laquelle dépend l'élégance et le goût, et il communique à ses lecteurs une certaine liberté d'esprit, une hardiesse de pensée qui est le germe de la philosophie. »

Lorsqu'en 1749 Buffon donna ses trois premiers volumes, il était loin d'être assez armé de science et d'instruments de précision. Les de Jussieu avaient déjà paru, Linné avait établi ses classifications. L'écrivain de Montbard ignorait la botanique et l'anatomie ; « J'ai la vue courte, disait-il ; j'ai appris trois fois la botanique, et je l'ai oubliée de même ». Il ne se servait pas du microscope, il n'appréciait pas les travaux de Réaumur ; il avait peu d'égards pour « le peuple des naturalistes ». Malesherbes l'accusait d'avoir presque voulu les déshonorer en les assimilant aux alchimistes, « sans considérer, ajoutait-il, que la botanique est le tiers de l'histoire naturelle par son objet, et plus de la moitié par la quantité des travaux ». Ce même homme, d'un esprit ferme, judicieux, souverainement droit, fort instruit dans une science que dédaignait Buffon, relève son injustice à l'égard de Gessner. Buffon avait parlé d'une remarque féconde du grand naturaliste en disant de celui qui l'avait faite : « Je crois que c'est Gessner. » Or, fait observer Malesherbes, toute la botanique moderne est fondée sur la découverte de Gessner.

On comprend que ces légèretés et ces inexactitudes aient donné le droit au même critique de dire, en 1749 : « M. de Buffon qui ne s'est adonné que depuis peu de

temps à l'étude de la nature ». Buffon ne croyait pas qu'une mouche, il faisait allusion aux études de Réaumur sur les abeilles, « dût tenir dans la tête d'un naturaliste plus de place qu'elle n'en tient dans la nature ». Sa grande et sublime imagination le portait de préférence au grand et au sublime.

Cependant son génie était perfectible. Après vingt-huit ans de travaux, il pouvait se rendre le témoignage d'avoir toujours tâché de rendre la vérité plus palpable, d'augmenter le nombre des probabilités, de rendre la vraisemblance plus grande, d'ajouter lumières sur lumières en réunissant des faits, en accumulant des preuves.

D'abord, pour établir les divisions de son histoire naturelle, il n'avait conçu d'autre méthode que celle qui consiste à prendre les êtres selon leurs rapports de proximité et d'utilité avec l'homme. Il imagine un homme, étranger à la science, placé dans une campagne où les animaux, les oiseaux, les poissons, les plantes, les pierres se présentent successivement à ses yeux, il distingue d'abord une première grande division; c'est ainsi qu'il établit les trois règnes : animal, végétal et minéral. Il en vient ensuite à distinguer les objets de l'histoire naturelle par les rapports qu'ils auront avec lui. « Ceux qui lui seront les plus nécessaires, les plus utiles tiendront le premier rang; par exemple, il donnera la préférence, dans les animaux, au cheval, au chien, au bœuf... Ensuite il s'occupera de ceux qui, sans être familiers, ne laissent pas d'habiter les mêmes lieux, les mêmes climats, comme les cerfs, les lièvres, etc. (Buffon.) »

Ce ne fut qu'après un grand nombre de volumes que Buffon, instruit peu à peu par la pratique et par les descriptions auxiliaires de Daubenton, en vint à former des classifications plus réelles et plus fondées sur l'observation comparée des êtres en eux-mêmes. Les hommes du métier remarquent ce genre de progrès dans son travail sur les gazelles publié en 1764 tome XII, et surtout dans son étude sur les singes, 1766 et 1767, tomes XIV et XV.

Les imperfections de sa méthode scientifique étaient rachetées alors par les grandes vues du philosophe. Nul ne pourrait demeurer insensible à la lecture de son discours sur *la Théorie de la terre*. Il est beau de voir le physicien chercher à déterminer la structure primitive et le mode de formation de notre globe avec les faits géologiques connus alors. Il fallait une imagination puissante pour retrouver l'histoire des révolutions successives qui se sont accomplies dans notre planète, un style égal à la majesté de la nature pour les décrire. La science a réduit à peu près à néant les théories du savant, elle les a remplacées par des notions plus solides ; mais cet essai, malgré sa faiblesse, a encore sa grandeur et son originalité. Il est plein de divination.

Quand il arrive à l'homme, Buffon multiplie les observations les plus fines et les plus sensées sur les divers âges. Il faut lire l'admirable morceau qui couronne le troisième volume. Là, le premier homme raconte ses premières impressions, ses sensations, ses étonnements, ses craintes, ses expériences, tout le jeu enfin des pensées et des sentiments qui peuvent s'éveiller dans une âme neuve qui prend possession d'elle-même et du monde. C'est ici que Buffon devenait l'émule de Milton lui-même, de Milton physicien, moins la religion et l'adoration, dit Sainte-Beuve[1].

1. « Je me souviens de cet instant plein de joie et de trouble, où je sentis pour la première fois ma singulière existence ; je ne savais ce que j'étais, où j'étais, d'où je venais. J'ouvris les yeux ; quel surcroît de sensations ! La lumière, la voûte céleste, la verdure de la terre, le cristal des eaux, tout m'occupait, m'animait et me donnait un sentiment inexprimable de plaisir ; je crus d'abord que tous ces objets étaient en moi, et faisaient partie de moi-même. Je m'affermissais dans cette pensée naissante lorsque je tournai les yeux vers l'astre de la lumière, son éclat me blessa ; je fermai involontairement la paupière, et je sentis une légère douleur. Dans ce moment d'obscurité, je crus avoir perdu tout mon être. Affligé, saisi d'étonnement, je pensais à ce

En 1778, à l'âge de soixante et onze ans, Buffon reprit sa première théorie dans *les Époques de la Nature*. C'est son plus parfait ouvrage. Il l'avait fait,

grand changement, quand tout à coup j'entendis des sons: le chant des oiseaux, le murmure des airs, formaient un concert dont la douce impression me remuait jusqu'au fond de l'âme; j'écoutai longtemps, et je me persuadai bientôt que cette harmonie était moi.

« Attentif, occupé tout entier de ce nouveau genre d'existence, j'oubliais déjà la lumière, cette autre partie de mon être que j'avais connue la première, lorsque je rouvris les yeux. Quelle joie de me retrouver en possession de tant d'objets brillants! Mon plaisir surpassa tout ce que j'avais senti la première fois, et suspendit pour un temps le charmant effet des sons. »

Successivement l'homme se meut, se touche, exerce chacun de ses sens; il saisit un fruit, il en aspire les parfums, il en goûte la saveur, il tombe enfin dans son premier sommeil: « Une langueur agréable, s'emparant peu à peu de tous mes sens, appesantit mes membres et suspendit l'activité de mon âme; je jugeais de son inaction par la mollesse de mes pensées, mes sensations émoussées arrondissaient tous les objets et ne me présentaient que des images faibles et mal terminées; dans cet instant, mes yeux devenus inutiles se fermèrent, et ma tête n'étant plus soutenue par la force des muscles, pencha pour trouver un appui sur le gazon.

« Tout fut effacé, tout disparut, la trace de mes pensées fut interrompue, je perdis le sentiment de mon existence: ce sommeil fut profond, mais je ne sais s'il fut de longue durée, n'ayant point encore l'idée du temps et ne pouvant le mesurer; mon réveil ne fut qu'une seconde naissance, et je sentis seulement que j'avais cessé d'être.

« Cet anéantissement que je venais d'éprouver me donn quelque idée de crainte, et me fit sentir que je ne devais pas exister toujours.

« J'eus une autre inquiétude, je ne savais si je n'avais pas laissé dans le sommeil quelques parties de mon être; j'essayai mes sens, je cherchai à me reconnaître. »

dit-on, recopier dix-huit fois. Il revenait alors sur ses anciennes idées, il les présentait dans un jour plus complet, avec des combinaisons nouvelles. Là, il décrit en sept tableaux les revolutions du globe terrestre depuis le moment où il le suppose fluide jusqu'à celui où l'homme y apparaît. Il raconte, dit Sainte-Beuve, avec une suite, une précision et un sentiment de réalité qui étonne et fait illusion à la fois, ces scènes immenses et terribles de débrouillement, ces spectacles effroyables et qui n'eurent point de spectateur humain. « Comme dans l'histoire civile, dit Buffon, on consulte les titres, on recherche les médailles, on déchiffre les inscriptions antiques pour déterminer les époques des révolutions humaines, et constater les dates des événements moraux ; de même, dans l'histoire naturelle, il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments, recueillir leurs débris, et rassembler en un corps de preuves tous les indices des changements physiques qui peuvent nous faire remonter aux différents âges de la nature. C'est le seul moyen de fixer quelques points dans l'immensité de l'espace et de placer un certain nombre de pierres numéraires sur la route éternelle du temps. Le passé est comme la distance ; notre vue y décroît et s'y perdrait de même si l'histoire et la chronologie n'eussent placé des fanaux, des flambeaux aux points les plus obscurs....

« Mais malgré ces lumières de la tradition écrite, si l'on remonte à quelques siècles, que d'incertitudes dans les faits, que d'erreurs sur les causes des événements, et quelle obscurité profonde n'environne pas les temps antérieurs à cette tradition ! D'ailleurs elle ne nous a transmis que les gestes de quelques nations, c'est-à-dire les actes d'une très petite partie du genre humain : tout le reste des hommes est demeuré nul pour nous, nul pour la postérité. Ainsi l'histoire civile, bornée d'un côté par les ténèbres d'un temps assez voisin du nôtre, ne s'étend, de l'autre, qu'aux petites portions de terre qu'ont occupées successivement les peuples soigneux de leur mémoire : au lieu que l'histoire naturelle em-

brasse également tous les espaces, tous les temps, et n'a d'autres limites que celles de l'univers. »

On peut appeler sa théorie un roman, mais au moins c'est un roman sublime. On a pu dire de ce livre : « Il élève la pensée, il l'agrandit, il la trouble et la confond aussi par cette hardiesse qui consiste à se mettre si résolument dans ce récit, soi, simple mortel, en lieu et place de Dieu, de la puissance infinie ; il semble qu'un tel acte de témérité ou de sublimité, un tel acte d'usurpation ne se puisse expier qu'en tombant à genoux aussitôt après et en s'humiliant dans la plus profonde des prières. Milton et Bossuet l'eussent fait, et leur tableau n'en eût paru que plus grand. Buffon ne le fait pas et n'y songe pas. Le sentiment moral reste un peu blessé, au milieu de tous les étonnements qu'excite ce bel ouvrage, de le trouver si muet et si désert du côté du ciel. Seul, le génie de l'humanité y domine et s'y glorifie dans une dernière page d'une perfection grandiose et superbe, bien que légèrement attristée. »

Ces observations dues à Sainte-Beuve peuvent servir à mesurer la distance qui sépare Buffon d'un Bossuet ou d'un Pascal. Ceux-ci voient dans le monde l'ouvrage d'un Dieu insondable, mystérieux et toujours effrayant. Ils ne l'envisagent qu'avec épouvante et tremblement. « Le monde, dit Pascal, subsiste pour exercer miséricorde et jugement : non pas comme si les hommes y étaient sortant des mains de Dieu, mais comme des ennemis de Dieu, auxquels il donne par grâce assez de lumière pour revenir, s'ils le veulent, le chercher et le suivre, mais pour les punir, s'ils refusent de le chercher ou de le suivre. » On comprend bien alors qu'il dise : « Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment », qu'il se représente, au sortir de ce monde, « ou le néant ou les mains d'un Dieu irrité », qu'il frémisse et s'abaisse et se compare au ver de terre ; il craindrait de trop accorder à l'orgueil humain.

Buffon s'attache plutôt à ce point de vue qui n'échappait pas à Pascal : la dignité de notre pensée, la puissance du savoir, la sérénité de la science. Il dit plus

volontiers : « Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée, je le comprends. » C'est par là que Buffon, plein de confiance dans l'esprit de l'homme, s'élance vers la recherche des lois générales de l'univers. Il n'a plus de terreur en présence du monde, il en sonde les secrets, il en entrevoit la composition lente et régulière ; il voit la nature travailler sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais, préparer en silence les germes de ses productions, « ébaucher par un acte unique la forme primitive de tout être vivant, « la développer, la perfectionner » par un mouvement continu et dans un temps prescrit. « L'ouvrage étonne, dit-il, il n'épouvante plus, c'est l'empreinte divine dont il porte les traits qui doit nous frapper. »

Ces grandes vues du philosophe et du naturaliste ne laissent plus de place aux terreurs d'un religieux qui médite dans un cloître. Le monde apparaît dans son lumineux appareil, réglé par des lois universelles et stables ; il proclame la grandeur de celui qui l'a créé, il ne laisse plus soupçonner qu'il existe pour « exercer miséricorde et jugement, » pour « punir des coupables et des révoltés », mais pour embrasser dans une indulgence souveraine tous les hommes qui l'habitent. Est-ce une conception indigne de Dieu?

Comme Lucrèce, Buffon s'exalte peut-être dans son orgueil ; il croit avoir vaincu les vaines superstitions et mis à leur place le pouvoir triomphant de la pensée et de la science. La mort elle-même a perdu son horreur. Buffon ne parle plus des affres terribles qui l'accompagnent. « On meurt, dit-il, tranquillement, doucement et sans douleur ; et même ces terribles agonies (dans les maladies aiguës) effrayent plus un spectateur qu'elles ne tourmentent le malade. La plupart des hommes meurent donc sans le savoir, et dans le petit nombre de ceux qui conservent de la connaissance jusqu'au dernier soupir, il ne s'en trouve peut-être pas un qui ne conserve en même temps de l'espérance et qui ne se flatte d'un retour vers la vie ; la nature a, pour le bon-

heur de l'homme, rendu ce sentiment plus fort que la raison.» — « Pourquoi donc, ajoute-t-il, craindre la mort si l'on a assez bien vécu pour n'en pas craindre les suites? Pourquoi redouter cet instant, puisqu'il est préparé par une infinité d'autres instants du même ordre, puisque la mort est aussi naturelle que la vie, et que l'une et l'autre nous arrivent de la même façon, sans que nous le sentions, sans que nous puissions nous en apercevoir? »

L'idée de Dieu n'est pourtant pas absente de l'œuvre de Buffon. Il définit la nature « le système des lois établies par le Créateur, pour l'existence des choses et pour la succession des êtres... Cette puissance, ajoute-t-il, est de la puissance divine ce qui se manifeste. » Il reconnaît ailleurs que cette terre, « séjour délicieux où règnent le calme et l'harmonie, où tout est animé et conduit avec une puissance et une intelligence qui nous remplissent d'admiration et nous élèvent jusqu'au Créateur », n'est point l'œuvre du hasard. On peut lire encore chez lui une admirable prière à Dieu pour lui demander la paix. « Grand Dieu, dont la seule présence soutient la nature et maintient l'harmonie des lois de l'univers; vous qui du trône immobile de l'Empyrée voyez rouler sous vos pieds toutes les sphères célestes sans choc et sans confusion; qui du sein du repos reproduisez à chaque instant leurs mouvements immenses, et seul régissez dans une paix profonde ce nombre infini de cieux et de mondes : rendez, rendez enfin le calme à la terre agitée! Qu'elle soit dans le silence: Qu'à votre voix la discorde et la guerre cessent de faire retentir leurs clameurs orgueilleuses!

« Dieu de bonté, auteur de tous les êtres, vos regards paternels embrassent tous les objets de la création; mais l'homme est votre être de choix : vous avez éclairé son âme d'un rayon de votre lumière immortelle; comblez vos bienfaits en pénétrant son cœur d'un trait de votre amour. Ce sentiment divin, se répandant partout, réunira les nations ennemies; l'homme ne craindra plus l'aspect de l'homme; le fer homicide

n'armera plus sa main, le feu dévorant de la guerre ne fera plus tarir la source des générations; l'espèce humaine, maintenant affaiblie, mutilée, moissonnée dans sa fleur, germera de nouveau et se multipliera sans nombre; la nature, accablée sous le poids des fléaux, stérile, abandonnée, reprendra bientôt avec une nouvelle vie son ancienne fécondité; et nous, Dieu bienfaiteur, nous la seconderons, nous la cultiverons, nous l'observerons sans cesse, pour vous offrir à chaque instant un nouveau tribut de reconnaissance et d'admiration. » Où trouver ailleurs un sentiment plus profond avec une expression plus majestueuse?

Quelques-uns des contemporains de Buffon ont été moins touchés de l'ampleur et de la beauté de son style que d'un air d'apprêt et de magnificence qu'il porte d'abord aux yeux. D'Alembert surtout s'en montrait choqué. Il empruntait à la comédie de Destouches, *le Glorieux*, le nom du comte de Tufières pour l'appliquer à l'écrivain. Diderot, Condillac l'appelaient charlatan, rhéteur, phrasier; Sieyès, un brillant déclamateur. Ils lui reprochaient de n'avoir pas le style de la chose; ses descriptions des animaux leur paraissaient des amplifications de collège, et ses discours généraux sur la nature des déclamations vagues, fausses et inutiles. (L'abbé Morellet.)

Ces jugements exagérés n'ont pas cessé d'être répétés depuis. Joubert a dit, avec plus de modération : « Buffon a du génie pour l'ensemble et de l'esprit pour les détails : mais il y a en lui une emphase cachée, un compas toujours trop ouvert. » Ces reproches sont pourtant fort injustes. Il n'y a dans le style de Buffon que beaucoup de noblesse et de dignité. Ce qui ne l'empêche pas de mettre dans ses descriptions une propriété pleine de convenance. « En joignant la nature sublime au terrible; en décrivant la fureur du tigre, la majesté du cheval, la fierté et la rapidité de l'aigle, les couleurs brillantes du colibri, la légèreté de l'oiseau-mouche, son style rend le caractère des objets, mais il conserve sa dignité imposante : c'est toujours la nature qu'il

peint, et il sait que, même dans ces petits objets, elle a manifesté sa toute-puissance. » — « Dans le portrait du cygne, dit Rivarol, il y a d'habiles artifices d'élocution, de la limpidité, de la mollesse et une mélancolie d'expression qui, se mêlant à la splendeur des images, en tempère heureusement l'éclat. » L'abbé Morellet fait observer avec justesse que Buffon n'a pas eu seulement pour objet d'instruire son lecteur, il a voulu l'intéresser et lui plaire, mêlant un grain de poésie à ses études de naturaliste. « M. de Buffon, dit encore Condorcet, est poète dans ses descriptions. » C'est à toutes ces qualités réunies qu'il doit cet éloge que Cuvier a fait de lui : « Buffon a rendu à son pays le plus grand des services : celui d'avoir popularisé la science, d'y avoir intéressé les grands comme les humbles... les hommes lui devront longtemps les doux plaisirs que procurent à une âme jeune les premiers regards jetés sur la nature, et les consolations qu'éprouve une âme fatiguée des orages de la vie en reposant sa vue sur l'immensité des êtres paisiblement soumis à des lois éternelles et nécessaires. »

Le grand naturaliste soignait sa personne. Hume disait que son air, son port, son attitude répondaient plutôt à l'idée d'un maréchal de France qu'à celle qu'on se fait d'un philosophe. C'était en effet une sorte d'athlète, suivant Voltaire, avec l'âme d'un sage.

On a parlé des manchettes qu'il mettait pour écrire, de la tour élevée où se trouvait son cabinet ; on a pensé, par une analogie précipitée, qu'il mettait des manchettes à son style et le montait sur des échasses. On a rappelé encore que dans la conversation il descendait à des expressions triviales et négligées, et l'on en a voulu conclure qu'il faisait sur lui-même un perpétuel effort pour élever son langage à une hauteur de ton factice. A bien considérer les choses, on ne trouvera chez Buffon qu'une magnifique convenance, une clarté parfaite. Son coloris était brillant, mais il était vrai. Il n'a pas le style neuf, hardi, inquiet, pour ainsi dire, mais il a de l'ampleur, de la suite, du feu, une exquise pro-

priété. Mirabeau n'avait pas tort quand il écrivait ceci : « Jamais personne ne le surpassera en élévation dans les grands sujets, en justesse et en propriété des termes dans les petits. Il est tout à la fois fécond et serré, plein de gravité et de douceur, admirable par son abondance et par sa variété. » Il offre des tableaux admirablement dessinés, d'une touche toujours égale au sujet. S'il parle du cheval, il a la noblesse et la vivacité de l'animal qu'il dépeint. On reconnaît la légèreté du cerf à ce passage : « Le cerf paraît avoir l'œil bon, l'odorat exquis et l'oreille excellente. Lorsqu'il veut écouter, il lève la tête, dresse les oreilles, et alors il entend de fort loin : lorsqu'il sort dans un petit taillis ou dans quelque autre endroit à demi découvert, il s'arrête pour regarder de tous côtés, et cherche ensuite le dessous du vent pour sentir s'il n'y a pas quelqu'un qui puisse l'inquiéter. »

Ceux qui ne veulent voir que de la noblesse dans les pages de Buffon et l'accusent d'avoir mis trop de solennité dans la nature, feront bien de lire ce qu'il dit des pigeons ; ils seront étonnés de la simplicité de son style, comme ils admireront la grâce de ces lignes consacrées à la fauvette : « ... L'instant du péril passé, tout est oublié, et, le moment d'après, notre fauvette reprend sa gaieté, ses mouvements et son chant. C'est des rameaux les plus touffus qu'elle se fait entendre ; elle s'y tient ordinairement couverte, ne se montre que par instants au bord des buissons, et rentre vite à l'intérieur, surtout pendant la chaleur du jour. Le matin, on la voit recueillir la rosée, et après ces courtes pluies qui tombent dans les jours d'été, courir sur les feuilles mouillées et se baigner dans les gouttes qu'elle secoue du feuillage. » Voilà comment sait peindre Buffon. M. Villemain a bien su l'apprécier lorsqu'il a dit : « Buffon est sévère et précis dans ses descriptions même les plus ornées. Sa diction, plus irréprochable que celle de Rousseau, n'a pas les affectations qui se mêlent parfois au style si français de Montesquieu... Si l'on excepte quelques circonlocutions inutiles, quelques phrases pompeuses, tout dans ses écrits semble

jeune et mûr, vigoureux et poli... quoi qu'en ait dit un illustre écrivain, la bonté du cœur n'est pas étrangère à ses récits. S'il a oublié le chien de l'aveugle, et avec lui l'image chrétienne du malheur et de la charité, il n'est aucun bon sentiment qu'il ne cultive et ne rappelle, l'amour de la paix, du travail, de la vertu, de la gloire. »

Il faudrait se garder d'attribuer à Buffon des morceaux qui sont dus à la plume industrieuse et singulièrement adroite de Guéneau de Montbelliard, son collaborateur, et moins encore ceux de Lacépède, son continuateur, où le faux goût triomphe.

Quand il entra à l'Académie française en 1753, il y fit un discours singulier. « Au lieu de laisser languir sa parole dans un remercîment ou dans le panégyrique d'un obscur prédécesseur, dit Villemain, il saisit tout d'abord son auditoire du sujet même que sa présence rappelait, l'éloquence, la perfection du style. » Il n'était pas difficile à Buffon d'intéresser des gens d'esprit à ses confidences; il expliquait son propre talent et développait sa méthode. Lui qui se flattait de n'avoir pas mis dans ses discours un seul terme dont il ne pût rendre compte, il avait, dit Morellet, des idées très arrêtées sur la nature et les qualités du style, et il en parlait avec finesse et profondeur[1]. « Je l'ai ouï, ajoute-t-il,

1. Les gens qui l'ont vu dans sa terre de Montbard, en Bourgogne, savent qu'il allait dès le matin dans un petit pavillon situé au milieu de ses jardins, et que là il passait une matinée entière à faire et à polir une page dans sa tête en se promenant, et n'écrivant que lorsque sa période était arrondie ou sa page terminée. A cet égard, M. de Buffon n'a pas caché son jeu; car on voit bien dans son style le travail et même l'espèce de travail qu'il lui a coûté. Nous pouvons en faire l'observation sans dénigrement; car si le travail se laisse apercevoir chez lui, son style a l'air soigné et non pas pénible, élégant et non pas maniéré, noble et non pas exagéré..... »

(Morellet, *Mémoires* sur le XVIIIe siècle.)

plusieurs fois s'étendre avec complaisance sur ce sujet et captiver fortement notre attention. » Ce fut un de ces entretiens qu'il introduisit avec plus de solennité mais non moins d'agrément, au sein de la compagnie où il venait prendre sa place. Ce discours fait son éloge et, pour ainsi dire, le portrait de son génie.

Ne le reconnaît-on pas dans ce passage ? « L'esprit humain ne peut rien créer : il ne produira qu'après avoir été fécondé par l'expérience et la méditation ; ses connaissances sont les germes de ses productions ; mais, s'il imite la nature dans sa marche et dans son travail, s'il s'élève par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en forme un tout, un système par la réflexion, il établira sur des fondements inébranlables des monuments immortels. »

C'est l'esprit et la méthode scientifiques qui lui ont inspiré ces réflexions : « Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet ; il faut y réfléchir assez pour voir clairement l'ordre de ses pensées et à en former une suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée ; et, lorsqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire successivement sur ce premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace qu'elle doit parcourir. C'est en cela que consiste la sévérité du style ; c'est aussi ce qui en fera l'unité et ce qui en réglera la rapidité, et cela seul aussi suffira pour le rendre précis et simple, égal et clair, vif et suivi. »

Sans doute il eut tort de ne pas apprécier assez cette éloquence vive et forte qui transmet aux autres les mouvements de l'enthousiasme. Un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes, capables d'ébranler la plupart des hommes et de les persuader, ne sont pas de médiocres avantages et marquent un génie fait pour l'éloquence ; ils n'empêchent pas que l'orateur n'y joigne des choses, des pensées, des raisons ; qu'il ne sache les pré-

senter, les nuancer, les ordonner; qu'il n'agisse sur l'âme et ne touche le cœur en parlant à l'esprit. Cicéron disait : « Qu'est-ce que l'éloquence, sinon une agitation perpétuelle de l'âme? » C'était, comme l'observe M. Villemain, une définition d'orateur, à laquelle l'écrivain solitaire a dû substituer celle-ci : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. »

On ne peut qu'approuver son goût quand il blâme le désir de mettre partout des traits saillants, des étincelles qu'on ne tire que par force, en choquant les mots les uns contre les autres; son aversion pour les jeux de l'esprit, pour les pensées déliées et brillantes, pour les divisions trop multipliées, pour les sections qui hachent un ouvrage. Il voulait qu'en tout on essayât de mettre cet ordre continu, ce plan soutenu qui distingue les œuvres de la nature. Il vise au grand et au noble. De là ce précepte de n'exprimer les choses que par les expressions les plus générales. On a pu après lui en abuser jusqu'au ridicule, mais il n'est pas lui-même tombé dans ce défaut.

Attentif à mettre son style à la hauteur que le sujet réclame, à le soutenir à cette élévation, à donner à chaque objet une forte lumière, il y ajoute, suivant son précepte, la beauté du coloris, l'énergie du dessin, et, comme il est capable de représenter chaque idée par une image vive et bien terminée, de former de chaque suite d'idées un tableau harmonieux et mouvant, il n'y a pas d'écrivain qui ait été plus sincère avec lui-même et fait mieux couler dans son style ses principes et ses idées. Nous en donnerons un dernier exemple :

« La nature étant contemporaine de la matière, de l'espace et du temps, son histoire est celle de toutes les substances, de tous les lieux, de tous les âges; et, quoiqu'il paraisse à la première vue que ses grands ouvrages ne s'altèrent ni ne changent, et que, dans ses productions, même les plus fragiles et les plus passagères, elle se montre toujours et constamment la même, puisqu'à chaque instant ses premiers modèles reparaissent à nos yeux sous de nouvelles représentations; ce-

pendant, en l'observant de près, on s'apercevra que son cours n'est pas absolument uniforme, on reconnaîtra qu'elle admet des variations sensibles, qu'elle reçoit des altérations successives, qu'elle se prête même à des combinaisons nouvelles, à des mutations de matière et de forme; qu'enfin, autant elle paraît fixe dans son tout, autant elle est variable dans chacune de ses parties; et, si nous l'embrassions dans toute son étendue nous ne pourrions douter qu'elle ne soit aujourd'hui très différente de ce qu'elle est devenue dans la succession du temps : ce sont ces changements divers que nous appelons les époques. La nature s'est trouvée dans différents états; la surface de la terre a pris successivement des formes différentes; les cieux mêmes ont varié, et toutes les choses de l'univers physique sont, comme celles du monde moral, dans un mouvement continuel de variations successives. »

C'est de Jean-Jacques Rousseau plus que de Buffon que relève Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814). Il attira l'attention du philosophe chagrin par une phrase où il se félicitait, dans une lettre, en partant de l'île Bourbon au printemps, de revoir la France au moment précis où cette même saison commencerait chez elle. Il regardait comme un bonheur de voir ainsi « deux printemps en une seule année ». De 1772 à 1776, ils eurent ensemble des conversations amicales et firent de longues promenades. Il y avait entre ces deux hommes une sympathie déclarée. Tous deux ils aimaient la nature et savaient la peindre; tous deux ils étaient travaillés d'un mal intérieur de mélancolie entretenue par la gêne de la vie et les chimères de leur amour-propre.

Bernardin de Saint-Pierre, né au Havre, avait senti de bonne heure une humeur inquiète. Deux livres, *La Vie des Saints* et *Robinson Crusoé*, l'Océan surtout, mirent dans sa tête l'amour du merveilleux et celui des voyages. Tantôt, il veut se faire jésuite pour être missionnaire, et tantôt matelot pour être voyageur. D'abord il fait une campagne sur un navire. Au retour

il est mis au collège des jésuites, à Caen, à Rouen plus tard, et prélude par ces agitations aux mouvements divers qui vont consumer vingt années de sa vie. Ingénieur, journaliste, capitaine d'artillerie, toujours mécontent, toujours aventureux, n'ayant jamais que des titres insuffisants ou incomplets aux emplois qu'il brigue ou qu'il remplit, il fait la guerre au delà du Rhin, dans la Hesse et le Hanovre, court à Malte pour y chercher les Turcs et un brevet : il échoue dans tous ses projets. Le voilà parti pour la Hollande; il va demander du service en Russie, en Pologne, en Autriche, en Saxe, en Prusse. Il voit la grande Catherine. Partout il plaît, il est recherché, il se fait des amis. Mêlé au plus grand monde, il a des rêves brillants. Il joue l'*Iphigénie* de Racine avec des princes, des filles et des nièces de palatins; il fait Achille. Au sortir de ces fêtes, dans la petite chambre qu'il a louée cinq ducats, la réalité le ressaisit et dissipe ses romans : « Lorsque je rentre chez moi, dit-il, je compare naturellement mon état avec tout ce qui m'environne, et je vois que je ne suis rien et qu'il faudra bientôt renoncer à tout cela. » La misère le presse, les affronts l'aigrissent et la misanthropie commence à troubler son cœur.

Rentré en France, en 1766, retiré à Ville-d'Avray, chargé de dettes et tourmenté du désir d'obtenir des places et de faire quelque chose qui serve à son renom, « il file sa soie », c'est-à-dire qu'il écrit ses mémoires sur la Hollande, la Prusse, la Saxe, la Pologne et la Russie. Désabusé des hommes, il travaille pourtant à les rendre heureux. Il a formé le plan d'une république idéale; il ne lui manque qu'un pays et des sujets pour en être le législateur. Une fois, il a cru que la grande Catherine l'aiderait à réaliser ses plans sur les bords du lac d'Aral. En 1768, il semble être plus heureux du côté de la France. Il a obtenu du roi une mission conforme à ses désirs, et il s'embarque au Havre pour l'Ile-de-France avec l'autorisation d'établir autant de républiques qu'il voudra dans l'île de

Madagascar. Il croit tenir enfin la *Salente* qu'il cherche. Trois années de séjour dans ce pays ne firent naître en lui qu'un plus profond dégoût des hommes. Il avait compté trouver chez ces peuples, dont l'industrie, les arts et le commerce sont renfermés dans l'agriculture, des mœurs aimables, mais il avoue qu'il s'en faut bien qu'on mène dans ces contrées une vie patriarcale. S'il n'a pu fonder à l'Ile-de-France l'utopie qu'il poursuit, du moins, il y a amassé des couleurs, il y a fait sa palette et donné le premier essor à son talent d'écrire.

De retour à Paris, en 1771, il rédige ses impressions, met en ordre ses journaux et ses lettres adressées à des amis. En 1773, il publia son *Voyage à l'île Bourbon, au cap de Bonne-Espérance, par un officier du roi.* Les lignes principales de son talent y sont déjà marquées et le fond de son cœur s'y laisse entrevoir. « J'ai cru, dit-il en parlant de l'histoire naturelle, y voir les caractères sensibles d'une providence ; et j'en ai parlé non comme d'un système qui amuse mon esprit, mais comme d'un sentiment dont mon cœur est plein. » Son parti est bien pris : il n'ira point grossir le nombre des athées, il est au contraire dans les rangs de leurs ennemis, bien décidé à les combattre. « La nature offre des rapports si ingénieux, des intentions si bienveillantes, des scènes muettes si expressives et si peu aperçues que, qui pourrait en présenter un faible tableau à l'homme le plus inattentif le ferait s'écrier : « Il y a quelqu'un ici. » Voilà le germe des *Études de la nature* et des *Harmonies*. La sensibilité de son âme éclate dans l'apostrophe qui termine la lettre XXVIIIe et dernière . « Pour toi, nègre infortuné, qui pleures sur les rochers de Maurice, si ma main, qui ne peut essuyer tes larmes, en fait verser de regret et de repentir à tes tyrans, je n'ai plus rien à demander aux Indes, j'y ai fait fortune ! »

Le talent du peintre ne s'y montre pas avec moins d'originalité. Dès Lorient, où il s'embarque, il se met à décrire et proportionne les couleurs aux objets qu'il peint. C'est d'abord le désordre du vaisseau : « On

ne sait où passer. Ce sont des caisses de vin de champagne, des coffres, des tonneaux, des malles, des matelots qui jurent, des bestiaux qui mugissent, des oies et des volailles qui piaulent sur les dunettes, et, comme il fait gros temps, on entend siffler les cordes et gémir les manœuvres, tandis que notre lourd vaisseau se balance sur ses câbles. Près de nous sont mouillés plusieurs vaisseaux dont les porte-voix nous assourdissent : « *évite à tribord; largue l'amarre...* » Puis c'est l'aspect d'une mer tourmentée sur ces rivages de Bretagne. « J'ai vu, des murs de la citadelle, l'horizon bien noir, l'île de Croix couverte de brume, la pleine mer fort agitée ; au loin, de gros vaisseaux à la cape, de pauvres chasse-marées à la voile entre deux lames ; sur le rivage, des troupes de femmes transies de froid et de crainte ; une sentinelle à la pointe d'un bastion, tout étonnée de la hardiesse de ces malheureux qui pêchent, avec les mauves et les goélands, au milieu de la tempête. » Ces choses-là étaient alors neuves dans notre pays ; c'est déjà la touche de Chateaubriand.

On croit voir la toile d'un peintre flamand dans le petit tableau que voici : « Nous sommes revenus bien boutonnés, bien mouillés, et la main sur nos chapeaux. En traversant Lorient, nous avons vu toute la place couverte de poisson : des raies blanches, violettes, d'autres tout hérissées d'épines ; des chiens de mer, des congres monstrueux qui serpentaient sur le pavé ; de grands paniers pleins de crabes et de homards ; des monceaux d'huîtres, de moules, de pétoncles, des merlus, des soles, des turbots... enfin une pêche miraculeuse des apôtres. » Au milieu de ces détails, des femmes et des enfants qui se pendent au cou des marins qui débarquent, et cette réflexion à la Jean-Jacques : « C'est donc parmi les gens de peine que l'on trouve encore quelques vertus ; comme si l'homme ne conservait des mœurs qu'en vivant toujours entre l'espérance et la crainte. »

Le vaisseau a pris enfin la mer, et notre voyageur, les yeux attentifs à tout, fait de tout l'objet de ses

remarques. Les mœurs des gens de mer et les proportions du navire, des observations sur les vents, sur leur direction, sur leurs variations, l'occupent tour à tour. Les incidents du voyage, les gros temps, les calmes, les opérations de la sonde, l'apparition des oiseaux ou des herbes qui annoncent l'approche de la terre lui offrent comme de petits essais de peinture. L'artiste peintre recueille des impressions et forme ses cartons.

Il est intéressant de le voir s'exercer à saisir ingénument et sans affectation de style et de phrases les effets d'une tempête qu'il décrira plus tard, de loin, avec la poésie et la magie du souvenir. Là, le tableau a de plus larges horizons, ici il a des touches plus brusques, il révèle une impression plus directe. « Le 22 juin 1768, on reconnaît les signes précurseurs d'une grande tempête. Vers les trois heures de l'après-midi, le soleil disparaît et se cache derrière une bande de nuages fort élevés et fort épais. Le 23, à minuit et demi, un coup de mer affreux assaille le navire, il fuit sous la misaine ; le vent et la mer sont épouvantables. A trois heures et demie, le tonnerre tombe sur le vaisseau et brise le grand mât. » Au point du jour, Bernardin de Saint-Pierre remonte sur le pont, et voici le spectacle qu'il y trouve : « On voyait au ciel quelques nuages blancs, d'autres cuivrés. Le vent venait de l'ouest, où l'horizon paraissait d'un rouge ardent, comme si le soleil eût voulu se lever dans cette partie ; le côté de l'est était tout noir. La mer formait des lames monstrueuses, semblables à des montagnes pointues formées de plusieurs étages de collines. De leur sommet s'élevaient de grands jets d'écume qui se coloraient de la couleur de l'arc-en-ciel. Elles étaient si élevées que du gaillard d'arrière elles paraissaient plus hautes que les hunes. Le vent faisait tant de bruit dans les cordages qu'il était impossible de s'entendre. Nous fuyions vent arrière sous la misaine. Un tronçon du mât de hune pendait au bout du grand mât, qui était éclaté en huit endroits, jusqu'au niveau du gaillard ; cinq des cercles de fer dont il était lié étaient

fendus ; les passavants étaient couverts des débris des mâts de hune et de perroquet. Au lever du soleil, le vent redoubla avec une fureur inexprimable : notre vaisseau, ne pouvant plus obéir à son gouvernail, vint en travers. Alors la misaine ayant faslé, son écoute rompit ; ses secousses étaient si violentes qu'on crut qu'elle amènerait le mât à bas. Dans l'instant, le gaillard d'avant se trouva comme engagé ; les vagues brisaient sur le bossoir de bâbord, en sorte qu'on n'apercevait plus le beaupré. Des nuages d'écume nous inondaient jusque sous la dunette. Le navire ne gouvernait plus ; et étant tout à fait en travers à la lame, à chaque minute il prenait l'eau sous le vent jusqu'au pied du grand mât et se relevait avec la plus grande difficulté... »

Voilà la tempête véritable saisie dans son horreur et dans sa vérité. Rien de convenu ni d'apprêté dans cette page. Tout y est de première main. C'est ainsi qu'Homère peignait, dans l'*Odyssée*, les coups de mer qui battaient rudement le frêle radeau d'Ulysse. Par là nous remontons jusqu'à la nature, nous en avons l'impression toute fraîche et directe. Bernardin de Saint-Pierre ne sera jamais mieux inspiré.

Débarqué dans l'île de France, il s'émeut du triste sort des noirs. Les cruels traitements dont on les afflige épouvantent son cœur et l'attristent. Sa plume se lasse à décrire de si fortes horreurs ; ses yeux sont fatigués de les voir et ses oreilles de les entendre. Il regrette les campagnes de la France où son imagination lui retrace de belles plaines, des collines, des hameaux, des moissons, des vendanges, *un peuple qui danse et qui chante,* l'image au moins du bonheur ! « Ici, je vois de pauvres négresses courbées sur leurs bêches, avec leurs enfants nus collés sur le dos ; des noirs qui passent en tremblant devant moi ; quelquefois j'entends au loin le son de leur tambour, mais plus souvent celui des fouets qui éclatent en l'air comme des coups de pistolet et des cris qui vont au cœur... *Grâce, monsieur !... miséricorde !...* » La nature elle-même ne

lui semble pas plus indulgente et plus gaie ; il trouve dans les solitudes une terre raboteuse, toute hérissée de roches, des montagnes portant au-dessus des nuages leurs sommets inaccessibles, et des torrents qui se précipitent dans des abîmes. « Les vents qui grondent dans ces vallons sauvages, le bruit sourd des flots qui se brisent sur les récifs, cette vaste mer qui s'étend au loin vers des régions inconnues aux hommes, tout me jette dans la tristesse et ne porte dans mon âme que des idées d'exil et d'abandon. »

On reconnaît là le cœur de Bernardin de Saint-Pierre, plein d'humanité, facile à s'attendrir, et son imagination heureuse. Il excelle déjà à peindre les retraites ombreuses au milieu des rochers, les bords des ravins couverts d'arbres. On peut remarquer, avec Sainte-Beuve, qu'il ne se laisse point d'abord séduire à cette nature. Il met dans quelques pages de bien délicieuses couleurs, il y manque pourtant l'accent ému et la chaleur du sentiment. « Plus tard, il les mêlera à ces peintures, dit le même critique, quand il les reverra de loin, non plus dans l'ennui de l'exil, mais avec la tendresse du regret et avec la vivacité de l'absence. » Attendons cette heure qui bientôt va venir ; mais, dès ce moment, nous avons déjà l'avant-goût de ses meilleures inspirations. Nous avons le secret et la clef des beautés qu'il prodiguera dans les *Études de la nature*.

Pourtant, il ne se sent pas encore maître de toute sa palette. Ses couleurs sont à peine broyées. Il n'a pas trouvé de voyageurs qui rendent bien à son gré les objets naturels ; ils pèchent par sécheresse, et la physionomie n'y est pas. Parlent-ils d'une plante, ils en détaillent bien les fleurs, les feuilles, l'écorce, les racines ; « mais son port, son ensemble, son élégance, sa rudesse ou sa grâce, c'est ce qu'aucun ne rend. » C'est qu'ils ne sentent pas que la ressemblance d'un objet dépend de l'harmonie de toutes ses parties ; c'est que l'art de rendre la nature est si nouveau que les termes même n'en sont pas inventés. « Essayez, dit-il, de faire la description d'une montagne de manière à la faire reconnaître :

qnand vous aurez parlé de la base, des flancs et du sommet, vous aurez tout dit. Mais que de variétés dans ces formes bombées, arrondies, allongées, aplaties, cavées, etc.! Vous ne trouvez que des périphrases; c'est la même différence pour les plaines et les vallons. » L'observation est juste. La langue descriptive chez Jean-Jacques Rousseau paraît pauvre en comparaison de cel e de Bernardin; Chateaubriand éclipsera par son éclat toutes les couleurs du peintre de *Paul et Virginie*.

Néanmoins on ne saurait reprocher à la page suivante le manque de richesse, d'abondance, de propriété et d'harmonieuses proportions. « Il est des sites touchants jusque dans les rochers de la pauvre Finlande. J'y ai vu des étés plus beaux que ceux des tropiques, des jours sans nuits, des lacs si couverts de cygnes, de canards, de bécasses, de pluviers, etc., qu'on eût dit que les oiseaux de toutes les rivières s'y étaient rendus pour y faire leurs nids. Des flancs des rochers, tout brillants de mousses pourprées, et des tapis rouges de kloucva[1], s'élevaient de grands bouleaux dont les feuillages verts, souples et odorants se mariaient aux pyramides sombres des sapins, et offraient à la fois des retraites à l'amour et à la philosophie. Au fond d'un petit vallon, sur une lisière de pré, loin de l'envie, était l'héritage d'un bon gentilhomme dont rien ne troublait le repos que le bruit d'un torrent que l'œil voyait avec plaisir bondir et écumer sur la croupe noire d'une roche voisine. Il est vrai qu'en hiver la verdure et les oiseaux disparaissent. Le vent, la neige, le grésil, les frimas entourent et secouent la petite maison; mais l'hospitalité est dedans. On se visite de quinze lieues, et l'arrivée d'un ami est une fête de huit jours : on boit au bruit des cors et des timbales à la santé du convive, des princes et des dames. Les vieillards, auprès du poêle, fument et parlent des anciennes guerres; les garçons, en bottes,

1. Plante rampante d'un beau vert, dont la feuille ressemble à celle du buis. Elle donne un petit fruit rouge qui est un antiscorbutique.

dansent au son d'un fifre ou d'un tambour autour de la jeune Finlandaise en pelisse, qui paraît comme Pallas au milieu de la jeunesse de Sparte. »

On ne voit pas, après la lecture de ce *Voyage*, ce qu'on pourrait souhaiter de plus à Bernardin de Saint-Pierre dans l'art de sentir la nature et d'en peindre tous les aspects. Dès lors, il est maître de son talent, il ne lui reste qu'à l'exercer plus en grand. En 1784, il donna les premiers volumes de ses *Études de la Nature*, et d'abord ils conquirent les suffrages du public. En un an, l'ouvrage fut épuisé et l'auteur reçut de toutes parts les plus honorables témoignages d'estime et d'amitié. « Un père malheureux, dit-il dans un avis, m'a mandé que mes *Etudes* faisaient sa plus douce consolation. Un athée est venu me voir plusieurs fois, d'une ville éloignée de Paris, frappé jusqu'à l'admiration, m'a-t-il dit, des harmonies que j'ai indiquées dans les plantes, et dont il a reconnu l'existence dans la nature. » Ces applaudissements faisaient croire à l'auteur que Dieu avait béni son travail, « quoique rempli d'imperfections », et le comblaient de joie. C'était, en effet, en faveur de Dieu qu'il avait pris la parole, c'était lui qu'il voulait défendre contre les déclamations des athées. A tous ceux qui s'autorisent des apparences de désordre et de hasard qui semblent régner de toutes parts, et s'offrir à nous dans le monde pour nier la Providence, Bernardin de Saint-Pierre opposait l'ordre et l'harmonie qu'il savait y découvrir. C'était une démonstration de l'existence de Dieu par les merveilles que l'observateur reconnaît sans peine dans les dispositions des couleurs, des formes, des mouvements, des consonnances, des contrastes et des concerts dans tous les objets de la nature. L'œuvre était de longue haleine et comprenait des idées fort diverses. Les dix premières *Études* sont des réponses aux objections contre la Providence. A la dixième commence plus directement l'exposition des harmonies de la nature. L'homme vient enfin à la douzième étude. La treizième et la quatorzième sont consacrées à l'étude de la société

à ses maux, aux remèdes que l'auteur propose.

Ici l'esprit de système, et l'on peut dire la chimère, prennent le dessus. Si Bernardin de Saint-Pierre relève avec justesse les vices de l'éducation des collèges, s'il parle de Paris, de ses hôpitaux, de ses prisons, de ses monuments en homme de goût, en philosophe ami du genre humain, en satirique vertueusement indigné, il accorde aussi beaucoup trop à ses propres rêves. Ce sont des projets dont notre temps a réalisé quelques-uns, d'autres resteront longtemps inachevés. Tel est celui de bâtir au-dessous du pont de Neuilly, dans une île de la Seine, et sur ses rives, un Elysée. Il y imaginait un vaste cimetière pour recueillir les cendres des hommes qui auraient bien mérité de la patrie. Là, au milieu de bosquets riants, de plantes utiles, au milieu des arbrisseaux et des herbes dont la France a été enrichie depuis plusieurs siècles, on aurait vu des portiques, des obélisques, des dômes, des colonnes, des pyramides, des urnes, des bas-reliefs, des médaillons, des statues, des socles, des péristyles destinés à conserver la mémoire des artisans laborieux, des citoyens vertueux, des matelots, des soldats, des hommes de tout rang, de toute classe, même des femmes qui se seraient recommandées à l'amour de leurs semblables, consacrées à leur bonheur. C'eût été sans faste, sans pompe théâtrale, la nature décorant la vertu.

En voici l'un des principaux points de vue : il s'agit d'un grand temple en forme de rotonde qui s'élèverait au milieu d'une pelouse : « Les premiers rayons du soleil levant et les derniers du soleil couchant doreraient sa coupole, élevée au-dessus des forêts ; pendant le jour, les feux du midi, et pendant la nuit, la clarté de la lune traceraient sur la pelouse son ombre majestueuse ; la Seine en répéterait les reflets dans ses eaux ; les tempêtes frémiraient en vain contre son énorme voûte ; et lorsque le temps l'aurait bronzée de mousse, les chênes de la patrie sortiraient de ses antiques caveaux, et les aigles du ciel, planant autour, viendraient y faire leurs nids. » L'image a de l'ampleur, la phrase de la majesté, mais eût-on jamais vu dans l'île de

Neuilly les aigles du ciel planer au-dessus des flots de la Seine ?

En 1788, à la suite et sous le nom de ses *Études de la Nature*, Bernardin de Saint-Pierre donna son chef-d'œuvre immortel, *Paul et Virginie*. A quinze années de distance, il revenait sur les impressions de son *Voyage*. Dans un lointain favorable à l'illusion de l'optique, il retrouvait les grandes lignes des sites qu'il avait jadis parcourus en visiteur curieux, et il les décrivait à nouveau en romancier habile et attendri. Il avait vu des familles heureuses sous un ciel différent du nôtre, il composa des principaux événements de leur vie cette espèce de pastorale. Il avait désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques, la beauté morale d'une petite société ; il y a réussi avec le plus rare et le plus charmant des bonheurs. Suivant lui, il ne manquait à l'autre partie du monde que des Théocrites et des Virgiles pour que nous en eussions des tableaux au moins aussi intéressants que ceux de notre pays ; après *Paul et Virginie*, l'on ne peut plus exprimer ce regret. Tout était nouveau dans ce petit roman, les paysages, les sentiments et le style. « J'ai tâché d'y peindre, dit-il lui-même, un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe. Nos poètes ont assez reposé leurs amants sur le bord des ruisseaux, dans les prairies et sous le feuillage des hêtres. J'en ai voulu asseoir sur le rivage de la mer, au pied des rochers, à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleurs ».

Rien n'est touchant comme ces tableaux d'innocence et de bonheur au milieu d'une riche et poétique nature. Le dévouement d'une vieille esclave, les sentiments et les jeux de deux enfants, leurs sentiments à peine déclarés, les premiers troubles de l'adolescence arrêtés à temps par la séparation, la mélancolie de l'attente, la joie espérée du retour, puis la mort de la jeune fille sous les yeux de son ami qui ne peut la sauver, la peinture d'une tempête dans ses effets grandioses, et, au milieu des vagues furieuses sous un ciel déchaîné, des sifflements des cordages, des cris des matelots, du trouble de la

nature entière, l'image chaste et pure de Virginie repoussant avec dignité le matelot qui peut la sauver encore, une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, levant en haut des yeux sereins : c'est un objet digne d'une éternelle pitié et digne aussi d'une éternelle mémoire !

Ainsi le XVIIIe siècle à son déclin, las de discussions, de scepticisme, fatigué d'une littérature artificielle, sèche et disputeuse, voyait tout à coup l'imagination se ranimer et produire des œuvres nouvelles. Le sentiment de la nature, délaissé avant Rousseau, remis sous les yeux de ses contemporains par cet écrivain original, trouvait un nouvel interprète, sinon plus éloquent, du moins plus abondant en descriptions, plus coloré, plus varié, plus séduit lui-même par des contrées demeurées inconnues à son devancier et à son modèle. Un peu de science mêlé à beaucoup d'enthousiasme, un sens profond du divin qui règne dans le monde, une admiration soutenue de la Providence, voilà ce qui sépare Bernardin de Saint-Pierre des encyclopédistes et des philosophes. Il est pourtant plus de son siècle qu'on ne le croirait. S'il est déiste, il n'est d'aucune religion positive. S'il se plaît à entendre les ermites du mont Valérien chanter dans leur église les litanies de la Providence, il n'en fait pas moins des projets pour réduire le nombre des couvents, diminuer les propriétés ecclésiastiques et l'autorité du clergé. Il écrit *la Chaumière indienne* (1791), et *le Café de Surate*. Ici la confession d'un Dieu unique, tout-puissant, infiniment bon, domine le bruit des discussions théologiques, des subtilités des sectes et se mêle à l'hymne universel qui s'élève du monde entier vers le ciel.

Dans *les Vœux d'un solitaire* (septembre 1789), après les premières conquêtes de l'esprit de liberté, après les désordres qui les suivirent, Bernardin de Saint-Pierre, attentif aux délibérations de l'assemblée nationale, aux débats sur le *veto*, se croit obligé de dire qu'il regarde les intérêts du roi comme inséparables de ceux du peuple, et s'adressant à ses concitoyens, il leur donne

ce conseil : « Vous venez de briser les liens du despotisme ; ne vous en donnez point de plus insupportables par ceux de l'anarchie. » Ainsi fidèle à lui-même, et rendu moins chimérique par l'expérience, *le Solitaire* voulait accorder l'esprit de sagesse et de modération avec les vœux d'une nation pour toujours émancipée.

Au milieu des temps difficiles qu'il eut à traverser l'auteur de *Paul et Virginie* fut préservé par sa réputation, et quand les orages se dissipèrent, il attira d'abord les yeux de Bonaparte. Celui-ci essaya de le séduire, il faillit même le gagner tout à fait, tant le premier consul semblait amoureux de la retraite, du silence et de la simplicité. Bernardin de Saint Pierre ne tarda pas à reconnaître pourtant que l'ambition seule faisait agir Bonaparte et que rien que le monde entier n'était capable de l'assouvir. Il ne lui refusa pas son admiration, mais il ne lui sacrifia pas son indépendance.

En vain aussi le premier consul lui demandait-il de lui fournir, tous les six mois, des *Paul et Virginie* ou des *Chaumière indienne*, le talent de Bernardin n'eut plus d'aussi charmantes rencontres. Il écrivait bien encore *les Harmonies de la Nature* (1796), mais il y mettait des couleurs trop vives, avec des touches molles et affadies. Par habitude, par épuisement, il en était venu à remplacer la richesse par le luxe et la simplicité par l'affectation. C'est de ce dernier ouvrage que Joubert a pu dire avec tant de raison : « Il y a dans le style de Bernardin de Saint-Pierre un prisme qui lasse les yeux. Quand on l'a lu longtemps, on est charmé de voir la verdure et les arbres moins colorés dans la campagne qu'ils ne sont dans ses écrits. Ses harmonies nous font aimer les dissonances. »

Il n'en était pas ainsi d'abord dans les *Études de la Nature*, où l'auteur, avec tant de nouveauté dans les images, mêlait de l'archaïsme dans sa manière d'écrire. C'est le jugement de M. Villemain. « Depuis Louis XIV, dit-il, la littérature avait toujours été s'épurant, cherchant l'élégance, la noblesse, la dignité des formes ; Buffon, si grand écrivain d'ailleurs, avait dit : « Ayez du scrupule

sur le choix des expressions, de l'attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux. » C'est-à-dire soyez pompeux et soyez vague. Au contraire. Bernardin de Saint-Pierre, malgré le tour brillant de son imagination, ne craint pas les termes simples, particuliers, les noms propres des choses. Son expression colorée n'en est pas moins familière. Il y a dans son style du voyageur, du marin, du botaniste, autant que du poète. Les images basses et vives qui abondent dans nos vieux auteurs ne lui répugnent pas. Il est revenu par goût de la simplicité à notre langue du xvie siècle ; il s'inspire, comme Jean-Jacques Rousseau, de Montaigne et d'Amyot. « Il imite avec un art infini cette langue moins régulière, moins bien faite, moins liée que notre langue classique, mais libre, naïve, abondante en images, en expressions heureuses, que la désuétude a rajeunies. La nature lui donne le sujet de ses tableaux ; la vieille littérature française lui donne en partie ses couleurs. »

Voilà pourquoi Bernardin de Saint-Pierre ne saurait être assez loué. Dans son temps, il a rajeuni l'imagination, assoupli et détendu notre langue, préparé nos poètes et nos écrivains du xixe siècle. Après tant d'auteurs au style philosophique, abstrait, raisonneur, magnifique ou véhément, mais toujours un peu sec et cassant, il nous donne le charme et le repos. Il attendrit l'âme, il remue le cœur et séduit tout à la fois l'imagination et les yeux. Il vient à point pour que le xviiie siècle refleurisse, comme on voit certains arbres à l'arrière-saison donner tout à coup et des feuilles et des fleurs par un dernier effort de la nature.

Au temps même où Bernardin de Saint-Pierre enchantait les lecteurs français par ses *Études de la Nature*, un jeune homme, né à Strasbourg d'une mère allemande et d'un père sorti de Montpellier, Ramond (1755-1827), se tournait vers la peinture des Alpes. Dès l'année 1777, il voyageait en Suisse, se souvenant de Rousseau et de Buffon, fidèle observateur, historien et géographe des montagnes. Après les dessins de Jean-

Jacques Rousseau consacrés au Valais et aux collines du pays de Vaud, il restait à visiter et à décrire les hautes vallées et les glaciers, à gravir les pics inaccessibles; Saussure ne devait atteindre la cime du mont Blanc que le 3 août 1787. Ramond fut un des plus hardis voyageurs dans ces pays inconnus jusqu'alors. Il fraya la route aux promeneurs qui vinrent ensuite. Avec William Coxe, ministre et chapelain anglican, ils furent les premiers guides qu'on s'empressa de suivre. « Les lieux ignorés dont j'avais révélé le secret, dit-il, devenaient peu à peu une promenade publique où les Anglais rencontraient des Anglais, les Français des Français, et personne les Suisses. »

Touché d'abord du souffle germanique dans cette université de Strasbourg où Goethe et Herder faisaient leurs études, Ramond fut d'abord poète ; il écrivit des élégies, de 1773 à 1775, un drame en trois journées et en prose, *les Dernières Aventures du jeune d'Olban*, inspiration du *Werther* de Goethe qui venait de paraître. Dédaigneux du passé, le jeune auteur faisait bon marché des *unités* : il voulait substituer l'intérêt aux règles. « Les Anglais et les Allemands sont, disait-il, de mon sentiment, et cela ne prouve pas qu'il soit mauvais : les Français sont d'un autre avis, et cela ne prouve point que le leur soit bon. » Notons, en passant, ces premières saillies d'un esprit nouveau, et saisissons dans ses élégies quelques-uns des sentiments que Lamartine développera plus tard.

Ces tentatives poétiques ne retinrent pas longtemps Ramond, il devait être avant tout un prosateur. William Coxe ayant fait paraître dans une suite de lettres les esquisses de l'état naturel, civil et politique de la Suisse, Ramond en entreprit aussitôt la traduction (1781). Il ne s'en tint pas là ; il ajouta aux descriptions du voyageur. Ce qu'il y mit « forme, dit Grimm, plus d'un tiers de l'ouvrage et n'en est sûrement pas la partie la moins intéressante ». On y lisait en effet des passages comme celui-ci, où le talent du peintre éclatait sobre et ferme, avec un sentiment profond des beautés des Alpes :

« Du haut de notre rocher, nous avions une de ces vues dont on ne jouit que dans les Alpes les plus élevées : devant nous fuyait une longue et profonde vallée, couverte dans toutes ses parties d'une neige dont la blancheur était sans tache ; çà et là perçaient quelques roches de granit, qui semblaient autant d'îles jetées sur la face d'un océan ; les sommets épouvantables qui bordaient cette vallée, couverts comme elle de neiges et de glaciers, réfléchissaient les rayons du soleil sous toutes les nuances qui sont entre le blanc et l'azur ; ces sommets descendaient par degrés en s'éloignant de nous et formaient une longue suite d'échelons dont les derniers étaient de la couleur du ciel, dans lequel ils se perdaient. Rien de plus majestueux que le ciel vu de ces hauteurs : pendant la nuit, les étoiles sont des étincelles brillantes dont la lumière plus pure n'éprouve pas ce tremblement qui les distingue ordinairement des planètes : la lune, notre sœur et notre compagne dans les tourbillons célestes, paraît plus près de nous, quoique son diamètre soit extrêmement diminué ; elle repose les yeux qui s'égarent dans l'immensité ; on voit que c'est un globe qui voyage dans le voisinage de notre planète. Le soleil aussi offre un spectacle nouveau ; petit et presque dépourvu de rayons, il brille cependant d'un éclat incroyable, et sa lumière est d'une blancheur éblouissante ; on est étonné de voir son disque nettement tranché, et contrastant avec l'obscurité profonde d'un ciel dont le bleu foncé semble fuir loin derrière cet astre et donne une idée imposante de l'immensité dans laquelle nous errons. »

Ce langage, éclairé d'un lumière unie et tranquille, a dans sa marche la limpidité, la majesté des sommets neigeux et la profondeur des horizons fuyants, ni coquetterie, ni mollesse, rien de brisé ou d'interrompu, un ton qui se soutient sans fatigue, une phrase qui va *tendue* sans effort.

Ramond sait aussi fléchir son accent et l'accommoder à des tableaux moins solennels. Qu'il rencontre au milieu des glaces quelque endroit où la chaleur ayant

fondu la neige, le sol se montre paré d'une verdure inattendue, et nous aurons ces lignes d'un charme exquis : « Rien de plus délicieux dans la nature que le gazon que nous foulions ; à peine abandonné par les neiges, il était déjà émaillé par une innombrable quantité de fleurs dont les couleurs étaient d'une vivacité que les fleurs de la plaine n'atteignent jamais, et qui répandaient l'odeur la plus suave. Tout, jusqu'à *l'oreille d'ours*, qui est ici indigène, en est imprégné, et les aromates, tels que le serpolet et le thym, sont si riches en essence, qu'à chaque pas nous faisions jaillir dans l'atmosphère des parfums délicieux. » On comprend que ces pages, lues par Buffon, lui en aient fait accueillir l'auteur par ces mots : « Monsieur, vous écrivez comme Rousseau. » Et, en effet, ajoute Sainte-Beuve, ces parties du premier voyage de Ramond rappellent notablement les formes et le ton du maître ; et, parmi les écrivains célèbres que nous avons vus depuis, Lamennais, George Sand, ces grands élèves de Rousseau, n'ont rien écrit de mieux, de plus plein, de plus nombreux et de plus correct dans leurs descriptions de la nature.

Un sentiment par lequel il se rattache encore à Jean-Jacques, c'est l'émotion que lui inspirent les œuvres de la religion quand il les rencontre sous la forme de quelque monastère perdu dans les montagnes, d'une chapelle visitée au prix de bien des fatigues par de dévots pèlerins. Là où William Coxe, à propos de l'abbaye de Notre-Dame-des-Ermites ou d'Einsiedlen, dans le canton de Schwitz, ne s'interdit ni l'ironie, ni le sarcasme, Ramond abrège les réflexions amères du voyageur anglais, et, se plaçant à un autre point de vue, il éprouve en franchissant le seuil de cette chapelle dont le pavé est jonché de pécheurs prosternés, un sentiment de respect et de terreur, puis il ajoute : « Plaignons les faiblesses de l'humanité et respectons les moindres de ses espérances ; n'en arrachons aucune à l'âme crédule et timide, elle mérite plus que toute autre l'indulgence du philosophe et les tendres soins des âmes fortes. »

Sur ce point encore, comme en ses élégies, Ramond est en avant de son siècle et annonce la génération prochaine. En 1801, un an avant Chateaubriand, comme le fait observer Sainte-Beuve, « à l'occasion d'une chapelle de la Vierge qui se rencontre dans la partie la plus désolée de la vallée de Héas, et qui y a créé un peu de civilisation et de vie, il dit avec le ton déjà du *Génie du christianisme :* « Lieux désolés et sublimes, sans votre chapelle vous seriez peut-être sans habitants et sans spectateurs. Ces cabanes, ces moissons, ces prés, tout un miracle au-dessus des forces d'une grossière industrie : chez un peuple simple et crédule, il fallait chercher ailleurs les puissances capables de le produire. »

Dès l'année 1786, Ramond parcourut une portion des montagnes de l'Auvergne et du Velay; en 1787, il aborda les Pyrénées, et, en 1789, il donna ses *Observations faites dans les Pyrénées*. Dans ce nouvel ouvrage, le pinceau du peintre est encore plus brillant. Les paysages y abondent pleins de fraîcheur et de grâce. Les Alpes mornes et froides demandaient un style grave et noble; les Pyrénées, plus riantes, plus verdissantes, aux sommets moins revêches, voulaient un coloris plus frais. Ramond, qu'on a pu appeler le peintre des Pyrénées, sait décrire chaque objet en lui donnant le degré de lumière que la nature réclame. Quoi de plus charmant que le paysage de la vallée de l'Adour : « Je ne peindrai point cette belle vallée qui le voit naître, cette vallée si connue, si digne de l'être ; ces maisons si jolies et si propres, chacune entourée de sa prairie, accompagnée de son jardin, ombragée de sa touffe d'arbres; les méandres de l'Adour, plus vif qu'impétueux, impatient de ses rives, mais en respectant la verdure ; les molles inflexions du sol, ondé comme des vagues qui se balancent sous un vent doux et léger ; la gaieté des troupeaux et la richesse du berger; ces bourgs opulents... » Les lecteurs qui ont gravi quelques-uns des pics les plus élevés de ces montagnes reconnaîtront leurs impressions per-

sonnelles admirablement rendues dans les lignes suivantes : « Là, j'apercevais la hutte du berger dans la douce verdure de sa prairie ; le serpentement des eaux me traçait le contour des éminences ; la rapidité de leur cours m'était rendue sensible par le scintillement de leurs flots. Quelques points surtout fixaient mon attention : je croyais distinguer le troupeau et reconnaître le berger, qui peut-être regardait planer sur sa tête l'aigle que je voyais bien au-dessous de moi décrire de vastes cercles dans les airs. »

Il reconnaîtra avec autant de plaisir la race alerte et vive des Basques dans ces deux portraits qui s'enlèvent sur la toile : « Deux jeunes montagnards nous abordèrent : beaux et bien faits, ils marchaient pieds nus avec cette grâce et cette légèreté qui distinguent éminemment les habitants des Pyrénées. Leur bonnet était orné avec goût des fleurs de la montagne, et leur air aventurier avait quelque chose de singulièrement intéressant. Ils montèrent au Pic (du Midi) et nous demandèrent si l'on voyait la plaine bien dégagée de vapeurs, car la curiosité seule les y conduisait, et ils venaient des montagnes du Béarn. »

Bernardin de Saint-Pierre était allé chercher sous d'autres cieux d'autres objets et d'autres couleurs, Chateaubriand ira bientôt visiter les forêts vierges et les savanes de l'Amérique. Rendons grâce à ces voyageurs qui travaillent pour le plaisir de notre imagination, mais n'oublions pas Ramond, qui, sur notre sol, trouve tant de scènes intéressantes et découvre à nos yeux des beautés plus accessibles, plus à notre portée, et sait nous les faire admirer avec un talent égal à celui des rivaux qui trop longtemps ont obscurci son nom. Dans ses voyages au Mont-Perdu, qui datent de 1801, on ne saurait oublier cette page si vive et si forte : « Tout le long de l'étroit passage que je viens de décrire, nous avions rencontré les bergers des monts voisins de l'Espagne, qui en descendaient pour changer de pâturages. Chacun chassait devant soi son bétail. Un jeune berger marchait à la tête de chaque troupeau,

appelant de la voix et de la cloche les brebis qui le suivaient avec incertitude et les chèvres aventurières qui s'écartaient sans cesse. Les vaches marchaient après les brebis, non comme dans les Alpes la tête haute et l'œil menaçant, mais l'air inquiet et effarouché de tous les objets nouveaux. Après les vaches, venaient les juments, leurs poulains étourdis, les jeunes mulets, plus malins mais plus prudents, et enfin le patriarche et sa femme à cheval; les jeunes enfants en croupe, le nourrisson dans les bras de sa mère, couvert d'un pli de son grand voile d'écarlate; la fille occupée à filer sur sa monture; le petit garçon, à pied, coiffé du chaudron; l'adolescent, armé en chasseur et celui des fils que la confiance de la famille avait plus particulièrement préposé au soin du bétail, distingué par le sac à sel, orné d'une grande croix rouge. Naïve image de l'homme qui accomplit le premier pacte que sa race ait fait avec la terre! Vivante image du pasteur de toutes les montagnes du monde, de quels siècles ne serait-elle pas contemporaine?... Ainsi marchait, il y a plus de trois mille ans, le berger que nous peignit Moïse; tel était le régime des troupeaux du désert... Tableau doux et champêtre dont la simple nature a fait les frais, il doit réunir comme elle la véritable empreinte de l'antiquité aux charmes d'une immortelle jeunesse, et se renouveler au retour de chaque année comme la feuille des arbres et comme l'herbe des prés. »

La politique, l'administration et la science enlevèrent Ramond à la littérature; peu à peu on oublia ses récits de voyage; des compositions d'une imagination plus brillante prirent le dessus dans l'admiration du public, et le peintre des Alpes et des Pyrénées, quand il mourut en 1827, n'était plus connu de ses contemporains comme un coloriste, un observateur fidèle de la nature, un interprète ému de ses beautés, comme un artiste ayant heureusement marié, dit Sainte-Beuve, les couleurs de Buffon et de Rousseau aux descriptions précises des Du Lac et des Saussure.

C'est bien là, en effet, le trait qui le distingue de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand.

Volney ne relève ni de Rousseau (1757-1820) ni de Buffon, et il n'y eut jamais rien de commun entre Chateaubriand et lui. Vers 1776, il parut dans la société du baron d'Holbach, et il s'offrit aux philosophes qui la composaient comme un auxiliaire disposé à soutenir la lutte qu'ils avaient entreprise. Les armes qu'il apportait aux encyclopédistes étaient une science austère et chagrine acquise dans la solitude, soit a Ancenis, soit à Angers. Il avait d'abord étudié la médecine, puis il s'était tourné vers l'étude des langues orientales. Il cherchait dans l'intelligence de ces langues la rectification des opinions reçues et accréditées par des traductions infidèles. Il débuta par un mémoire sur la chronologie d'Hérodote, s'annonçant comme un disciple et un continuateur de Fréret.

En 1782, il partit pour l'Orient ; il voulait sonder le berceau des antiques religions, non pour s'attendrir sur les lieux où elles sont nées, mais pour en étudier scientifiquement les origines. Enfermé durant huit mois dans un couvent du Liban, il y apprit l'arabe et il se lança ensuite au milieu des Bédouins dans son voyage d'Egypte et de Syrie qu'il publia en 1787. Volney ne trompe pas ses lecteurs, il les avertit à l'avance de ne chercher point dans son livre « l'ordre et les détails itinéraires et les aventures personnelles ». Préoccupé « des faits et des idées », il n'a composé que des tableaux généraux, « tant il lui paraît important d'économiser le temps des lecteurs ». Net, précis, méthodique, un peu sec, Volney semble craindre non l'excès mais l'usage des couleurs. « Je me suis interdit tout tableau d'imagination, dit-il, quoique je n'ignore pas les avantages de l'illusion auprès de la plupart des lecteurs ; mais j'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire et non aux romans. Je n'ai donc point représenté les pays plus beaux qu'ils ne m'ont paru ; je n'ai point peint les hommes meilleurs ou plus méchants que je ne les ai vus ; et j'ai peut-être été propre à les voir

tels qu'ils sont, puisque je n'ai reçu d'eux ni bienfaits ni outrages. »

Cette fermeté de principes et de vues dans un jeune homme de vingt-cinq ans nous éloigne beaucoup des chimères et des rêves de Bernardin de Saint-Pierre Et si l'on est parfois porté à blâmer la brièveté de Volney, il faut reconnaître qu'à force de propriété et d'observation exacte il arrive au pittoresque sans altérer la vérité. Ce n'est pas un peintre; c'est un voyageur, c'est un guide, c'est un philosophe; il n'allie jamais l'imagination du poète à l'exactitude de l'historien, mais il dessine avec tant de justesse que son *Voyage en Egypte et en Syrie* put devenir le manuel de l'état-major français dans ce pays, lors de la campagne de 1798.

Sainte-Beuve, qui n'a pas fermé les yeux sur ses défauts et les a peut-être exagérés, en haine d'une philosophie qui ne pouvait plaire en l'année 1853, reconnaît pourtant chez lui une véritable beauté. « Quand il nous définit, dit-il, la qualité du sol de l'Egypte, et en quoi ce sol se distingue du désert d'Afrique, ce terreau noir, gras et léger qu'entraîne et que dépose le Nil; quand il nous retrace aussi la nature des vents chauds du désert, leur chaleur sèche, dont « l'impression peut se comparer à celle qu'on reçoit de la bouche d'un four banal au moment qu'on en tire le pain », l'aspect inquiétant de l'air dès qu'ils se mettent à souffler; cet air « qui n'est pas nebuleux, mais gris et poudreux, et réellement plein d'une poussière très deliée qui ne se dépose pas et qui pénètre partout »; le soleil « qui n'offre plus qu'un disque violacé »; dans toutes ces descriptions, dont il faut voir en place l'ensemble et le détail, Volney atteint à une véritable beauté (si cette expression est permise, appliquée à une telle rigueur de lignes), une beauté physique, médicale en quelque sorte, et qui rappelle la touche d'Hippocrate dans son *Traité de l'Air, des Lieux et des Eaux*. Il est vrai que Volney n'est pas l'homme aux effusions; Jérusalem, les prophètes, les souvenirs de la Bible ne le plongent point

dans l'extase et ne font pas couler ses larmes. Plus attentif à l'histoire qu'aux traditions révérées par les hommes et consacrées par les siècles, il observe et garde dans ses écrits l'empreinte de la philosophie qui a présidé à son éducation. Son talent excelle à bien voir et à rendre avec exactitude ce qu'il a vu. Daunou le louait d'avoir, dans son tableau de la Syrie, le premier offert un modèle de la manière dont chaque partie de la terre devait être étudiée et décrite.

Rien ne peut mieux faire comprendre ce genre de peinture que le portrait du chameau. D'abord le voyageur décrit le désert avec son aridité de végétation, n'offrant plus au retour des chaleurs que des tiges sèches et dures comme le bois, que ne peuvent brouter ni les chevaux, ni les bœufs, ni même les chèvres; puis il ajoute : « Dans cet état, le désert deviendrait inhabitable, et il faudrait le quitter, si la nature n'y eût attaché un animal d'un tempérament aussi dur et aussi frugal que le sol est ingrat et stérile, si elle n'y eût placé le chameau. Aucun animal ne présente une analogie si marquée et si exclusive à son climat : on dirait qu'une intention préméditée s'est plu à régler les qualités de l'un sur celles de l'autre. Voulant que le chameau habitât un pays où il ne trouverait que peu de nourriture, la nature a économisé la matière dans toute sa construction. Elle ne lui a donné la plénitude des formes ni du bœuf, ni du cheval, ni de l'éléphant; mais le bornant au plus étroit nécessaire, elle lui a placé une petite tête sans oreilles au bout d'un long cou sans chair. Elle a ôté à ses jambes et à ses cuisses tout muscle inutile à les mouvoir; enfin elle n'a accordé à son corps desséché que les vaisseaux et les tendons nécessaires pour en lier la charpente. Elle l'a muni d'une forte mâchoire pour broyer les plus durs aliments; mais, de peur qu'il n'en consommât trop, elle a rétréci son estomac et l'a obligé à *ruminer*. Elle a garni son pied d'une masse de chair qui, glissant sur la boue et n'étant pas propre à grimper, ne lui rend praticable qu'un sol sec, uni et sablonneux comme celui de l'Arabie. Enfin elle l'a des-

tiné visiblement à l'esclavage, en lui refusant toutes défenses contre ses ennemis. Privé des cornes du taureau, du sabot du cheval, de la dent de l'éléphant et de la légèreté du cerf, que peut le chameau contre les attaques du lion, du tigre ou même du loup ? Aussi pour en conserver l'espèce, la nature le cacha-t-elle au fond des vastes déserts, où la disette des végétaux n'attirait nul gibier, et d'où la disette du gibier repoussait les animaux voraces. Il a fallu que le sabre des tyrans chassât l'homme de la terre habitable pour que le chameau perdît sa liberté. Passé à l'état domestique, il est devenu le moyen d'habitation de la terre la plus ingrate. Lui seul subvient à tous les besoins de ses maîtres. Son lait nourrit la famille arabe, sous les diverses formes de caillé, de fromage et de beurre ; souvent même on mange sa chair. On fait des chaussures et des harnais de sa peau, des vêtements et des tentes de son poil. On transporte par son moyen de lourds fardeaux ; enfin, lorsque la terre refuse le fourrage au cheval si précieux au Bédouin, le chameau subvient par son lait à la disette, sans qu'il en coûte pour tant d'avantages autre chose que quelques tiges de ronces ou d'absinthe, et des noyaux de dattes pilés. Telle est l'importance du chameau pour le désert, que, si on l'en retirait, on en soustrairait toute la population dont il est l'unique pivot. »

On peut rapprocher cette page de celle où Buffon décrit le même animal. Quelle différence de procédés ! Buffon, qui n'a pas vu le désert, imagine pour le peindre des expressions et des phrases destinées à faire comprendre ce que peuvent être un ciel toujours sec, des plaines sablonneuses, des montagnes encore plus arides, sur lesquels l'œil s'étend et le regard se perd sans pouvoir s'arrêter sur aucun objet vivant. Le peintre fait effort pour se représenter une terre morte et pour ainsi dire écorchée par les vents, couverte d'ossements, de cailloux jonchés, de rochers debout ou renversés... Ces détails sont vagues et exprimés, suivant l'usage de l'auteur, en termes généraux qui ont

leur harmonie et leur élégance, mais font autour du sujet une draperie flottante. En parlant au chameau, le naturaliste indique à peine les traits qui distinguent cet animal et le rendent si propre au desert. Il peint l'Arabe libre, indépendant, tranquille et même riche qui, au lieu de respecter ces déserts comme les remparts de la liberté, les souille par le crime, les traverse pour aller chez les nations voisines enlever des esclaves et de l'or, s'en sert pour exercer son brigandage, dont malheureusement il jouit plus encore que de la liberté... » Cette peinture, à la façon de Sénèque, a son prix pour le moraliste, elle en a moins pour le voyageur. Cette phrase-ci : « Les Arabes regardent le chameau comme un présent du ciel, un animal sacré, sans le secours duquel ils ne pourraient ni subsister, ni commercer, ni voyager » ne peut faire oublier la description si précise et si rigoureuse de Volney.

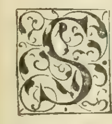
Ainsi, dans le mouvement qui portait les esprits à l'observation de la nature, la science, l'imagination et la philosophie se marquaient par des traits différents dans Buffon, dans Bernardin de Saint-Pierre, dans Ramond, dans Volney, et donnaient à la France des œuvres originales empreintes d'un esprit nouveau.





CHAPITRE VI

LES CRITIQUES LITTÉRAIRES, MARMONTEL, LA HARPE, CHAMFORT, THOMAS, RIVAROL; LES HISTORIENS, RULHIÈRE; SENAC, BEAUMARCHAIS.



I Rousseau fit des élèves dans l'art de peindre la nature, Voltaire en fit lui-même dans la critique littéraire. Il faut mettre au premier rang Marmontel (1725-1799). Voltaire lui écrivait avec cette grâce dont il prodiguait les témoignages à ses amis : « Vous fûtes d'abord mon disciple ; vous êtes devenu mon maître! » Le théâtre, suivant l'usage, eut ses premières œuvres. *Denis le Tyran* (1748), *Aristomène* (1749) furent de grands succès parmi les tragédies éphemèrss qui ne faisaient qu'apparaître et mourir. *Cléopatre*, les *Funérailles des Héraclides*, *Sésostris*, *Numitor*, furent des tentatives malheureuses. Marmontel n'eut jamais qu'un talent médiocre pour la grande poésie. Trente années d'efforts ne purent tout à fait le réconcilier avec l'harmonie et le goût.

Quoique Voltaire ait dit de ses *Contes moraux* : « Ils sont pleins d'esprit, de finesse et de grâces », qu'il l'ait loué de « parer de fleurs la raison » et qu'il ajoute : « on ne peut vous lire sans aimer l'auteur », ces compositions n'arrêtent plus aujourd'hui le lecteur. Des qualités solides d'observation, un style souvent ingénieux et délicat, une harmonie soutenue mais un peu fade, ne ferment pas tont à fait la porte à l'ennui.

On peut avouer avec Palissot qu'il y a plus de grâce dans ceux de La Fontaine, plus d'esprit dans ceux d'Hamilton, plus de philosophie dans ceux de Voltaire.

Marmontel avait un goût particulier pour l'histoire arrangée en roman. Pour le contenter, il entreprit de raconter l'histoire de Bélisaire. Voltaire attendait beaucoup de ce dessein. « C'est, disait-il à l'auteur, un sujet intéressant, moral, politique, il présente les plus grands tableaux. » Les trois ou quatre premiers chapitres répondent assez à la grandeur du sujet et se font lire avec plaisir. Bientôt on se fatigue de ces dissertations où l'intérêt languit.

Les contemporains et les amis de Marmontel firent grand bruit du quinzième chapitre consacré à l'exposition de ses idées sur la tolérance. Bélisaire, pensant en philosophe, expose tous les vices qui altèrent une bonne législation. Parmi ces vices, il met le crédit que les souverains donnent à des opinions méprisées du sage, et la persécution qu'ils exercent contre des rêveurs. Les philosophes applaudirent et Voltaire, le premier : « Belisaire arrive, ecrit-il à Marmontel, nous nous jetons dessus... comme des gourmands. Nous roulons sur le chapitre quinzième, c'est le chapitre de la tolérance, le catéchisme des rois; c'est la liberté de penser soutenue avec autant de courage que d'adresse: rien n'est plus sage, rien n'est plus hardi. »

La Sorbonne s'alarma de cette hardiesse, elle demanda des *cartons* et finit par dénoncer au public trente-sept propositions dont la moindre, disait elle, était capable de renverser le trône et l'autel. Parmi ces erreurs incriminées on trouvait celle-ci : « Est-il besoin qu'il y ait tant de réprouvés? » et cette autre : « Vous vous faites une religion bien douce, et c'est la bonne. Ne voulez-vous pas que je me représente Dieu, que je dois adorer, comme un tyran sévère, triste, farouche, et qui n'aime qu'à punir? » On ne pardonnait pas à l'auteur d'avoir écrit cette phrase : « La vérité luit par sa propre lumière, et on n'éclaire pas les esprits à la lueur des bûchers. » C'était là ce qu'on appelait *répandre le*

déisme, habiller Bélisaire des haillons des déistes.

Marmontel, d'autre part, recevait des éloges flatteurs : Catherine II traduisait son livre en russe, et elle lui écrivait (1767) : « *Bélisaire* est un livre qui mérite d'être traduit dans toutes les langues ; il me confirme dans l'opinion qu'il n'y a de vraie gloire que celle qui résulte des principes que Bélisaire soutient avec autant d'agrément que de solidité... » Le roi de Pologne, la reine de Suède, le prince royal de Suède envoyaient leurs compliments à l'auteur. C'était un événement auquel l'Europe entière prenait part. Que reste-t-il aujourd'hui de ces approbations et de cette condamnation ? Rien que le bruit très affaibli de ces clameurs passionnées.

Ce même goût de philosophie et cet amour du roman mêlé à l'histoire inspirèrent à Marmontel *les Incas* (1778). L'invasion des Espagnols dans le Mexique et le Pérou, les cruautés de Cortès et de Pizarre, l'abus de la force, l'avarice, l'ivresse féroce du carnage, la peinture des mœurs et la description du Nouveau-Monde, des épisodes intéressants, firent accepter ce livre comme une espèce de roman poétique qui a l'histoire pour fondement et la morale pour but. En dédiant son livre à un souverain du Nord, il écrivait lui-même : « La moitié du globe opprimée, dévastée par le fanatisme, est le tableau que je présente aux yeux de Votre Majesté. Je rouvre la plus grande plaie qu'ait jamais faite au genre humain le glaive des persécuteurs. Je dénonce à la religion le plus grand crime que le faux zèle ait jamais commis en son nom. » Fidèle à ses principes sur la tolérance, il opposait aux persécuteurs le portrait et les discours du vertueux Las Casas. « De quel titre, lui faisait-il dire, s'autorise la fureur d'opprimer? Conquérant pour la foi ! la foi ne nous demande que des cœurs librement soumis. Qu'a-t-elle de commun avec notre avarice, nos rapines, nos brigandages ? Le Dieu que nous servons est-il affamé d'or ? »

Ce genre d'intérêt, si humain et si cher au XVIIIe siècle, se relevait de peintures et de tableaux très neufs alors.

Avant Chateaubriand, on trouvait à Marmontel un véritable talent pour le pittoresque. On n'a pas encore oublié tout à fait la célèbre caverne des serpents. Molina, le héros de l'épisode, s'est réfugié, pour échapper à un orage, dans un antre au pied d'une roche escarpée ; il se croit sauvé, mais un bruit plus horrible que celui des tempêtes le frappe au moment qu'il allait s'endormir. « Ce bruit, pareil au broiement des cailloux, est celui d'une multitude de serpents dont la caverne est le refuge. La voûte en est revêtue; et, entrelacés l'un à l'autre, ils forment dans leurs mouvements ce bruit qu'Alonzo reconnaît. Il sait que le venin de ces serpents est le plus subtil des poisons; qu'il allume soudain et dans toutes les veines un feu qui dévore et consume, au milieu des douleurs les plus intolérables, le malheureux qui en est atteint; il les attend, il croit les voir rampant autour de lui ou pendus sur sa tête, ou roulés sur eux-mêmes, et prêts a s'élancer sur lui. Son courage épuisé succombe; son sang se glace de frayeur; à peine il ose respirer. S'il veut se traîner hors de l'antre, sous ses mains, sous ses pas, il tremble de presser un de ces dangereux reptiles; transi, frissonnant, immobile, environné de mille morts, il passe la plus longue nuit dans une pénible agonie, désirant, frémissant de revoir la lumière, se reprochant la crainte qui le tient enchaîné, et faisant sur lui-même d'inutiles efforts pour surmonter cette faiblesse. »

Il fallait donner un exemple de cette prose vraiment propre à Marmontel. Plus cadencée que souple, plus ample qu'harmonieuse, elle doit son mouvement à l'abus des vers de huit pieds que l'écrivain y mêle avec intention. On peut en compter jusqu'à six de suite *et prêts à s'élancer sur lui*, *son courage épuisé succombe*, *son sang se glace de frayeur*, *à peine il ose respirer*, *s il veut se traîner hors de l'antre*, *sous ses mains*, *sous ses pas*, *il tremble*. Etrange procédé de composition qui n'aboutit qu'à la plus ennuyeuse uniformité !

Enrôlé parmi les rédacteurs de l'*Encyclopédie*, il avait composé pour ce recueil des articles variés de critique littéraire. Il les réunit plus tard en collection pour en faire un ouvrage d'instruction facile et élémentaire. Chaque article portant « avec soi le développement, le complément de son idée », et l'auteur ayant pour but « de définir plus que de raisonner », Marmontel crut pouvoir se dispenser de soumettre cette collection à un ordre méthodique. Cependant celui qui voudra faire de ces *Éléments* une étude raisonnée et suivie, trouvera dans une table dressée par Marmontel l'ordre naturel où ces divers morceaux pourraient être classés. Cette étude n'est point sans utilité. L'auteur a du goût et de l'instruction ; il a même eu en son temps quelque hardiesse et passa pour être un novateur.

Ses opinions sur Boileau et sur Racine semblaient s'éloigner du respect dû à ces deux poètes. Il avait pourtant redressé dans son livre bien des jugements émis dans l'*Encyclopédie* qui paraissaient être aux yeux de La Harpe des « hérésies capitales ». Le même critique racontait que Marmontel arracha un jour les œuvres de Racine des mains de Mme Denis, la nièce de Voltaire, en lui disant : « Quoi ! vous lisez ce polisson-là. » Il est certain qu'il a maltraité Boileau dans ses vers. Voltaire, qui peut-être lui en avait donné l'exemple, était loin d'approuver dans son ami cette médisance qu'il appelait « un bien mauvais tic ». Le désir de rendre justice à Quinault, dont Boileau n'a pas assez connu le mérite, induisit sans doute Marmontel dans ces jugements sévères; cependant on pourra toujours lui reprocher de n'avoir pas senti que dans les vers de Boileau il y avait, comme dit Sainte-Beuve, plus de vraie poésie de style que dans tous ces vers prosaïques et soi-disant philosophiques du XVIIIe siècle, quelques pièces de Voltaire exceptées. Préférer Lucain à Virgile n'était pas non plus une preuve de sagesse. Ces observations une fois faites, il reste à louer dans les *Éléments de littérature* « des observations de détail ingénieuses, des nuances bien démêlées dans la pensée,

une synonymie fine dans la diction » : c'est un livre qu'on lit avec plaisir et avec fruit.

Mêlé à la politique dès 1789, Marmontel s'en retira avant la journée du 10 août. Dans la solitude où il vécut tranquille et oublié, il écrivit ses *Mémoires*; c'était l'histoire de son enfance, de ses débuts et de ses succès dans le monde. Ces tableaux, destinés à l'éducation de ses enfants, ont de quoi nous le rendre; mais ils sont un miroir fidèle de la société d'alors et de la vie qu'y menait un homme distingué par ses talents et recherché pour son esprit. Des peintures naïves d'une enfance studieuse, des portraits du monde élégant dans Paris, offrent un contraste agréable. Le contraste est plus sensible encore, lorsqu'au douzième livre, laissant là « les portraits, les conversations de société, les querelles légères », il entre « dans les préoccupations et les graves soucis de l'histoire. » Mais quoiqu'il ait eu de la clairvoyance, quoique son style toujours facile intéresse par sa lucidité, il n'avait ni assez de vigueur ni assez d'originalité pour peindre des hommes comme Mirabeau et le mouvement d'une société en effervescence. Les querelles de gens de lettres et les attitudes des beaux esprits dans les salons se prêtaient mieux à son langage et à son humeur. Il a compris sa place dans le XVIIIe siècle à débrouiller les unes et à peindre les autres.

La Harpe (1739-1803) débuta par des succès académiques. Ses éloges en prose de Henri IV, de Catinat, de Fénelon, de Racine furent récompensés par différentes académies et commencèrent sa renommée. Il fit des *Héroïdes* et aspira à la réputation d'homme galant et de bel esprit. Le théâtre l'attira ensuite; avec un talent médiocre pour les vers, il mérita cet éloge de Voltaire : « Il est le seul qui ait un style raisonnable. » Le public sembla disposé à lui en tenir compte, mais sa faveur dura peu. La tragédie de *Warwick* (1763) avait assez bien réussi; celle de *Timoléon* (1764) « fut écoutée, jugée et condamnée par le public avec beaucoup de tranquillité »; elle n'eut qu'une représentation. *Philoctète* ne

releva pas son auteur, et les *Barmécides* abreuvèrent La Harpe d'ennuis et de dégoût. Son talent n'était pas fait pour la tragédie, il allait mieux à la critique littéraire. La Harpe trouva la place qui lui convenait dans le poste de rédacteur en chef du *Mercure*.

Voltaire disait de lui : « Il a l'esprit très juste, il est l'ennemi du phébus, son goût est très épuré. » Ces qualités se retrouvent dans les appréciations littéraires qu'il a données dans ce journal. Il avait l'instinct vif et prompt du critique; il est hardi et décisif. Il ne connaît plus d'amis : là où le goût lui semble blessé, il en prend la défense avec une vivacité qui peut paraître imprudente ou téméraire, mais qui n'est que du courage. Il ne craignait pas, étant l'hôte de Voltaire à Ferney et tout jeune encore, de relever les vers faibles des pièces où il jouait un rôle, quelquefois il négligeait d'en avertir l'auteur. Voltaire le plus souvent cédait et criait de sa place, en s'apercevant du changement : « Le petit a raison (La Harpe était de fort petite taille). C'est mieux comme cela. » (Sainte-Beuve).

Tous ceux qu'il a critiqués et corrigés n'ont pas eu cette tranquillité d'âme à son égard. On l'accusait d'être plein de hauteur et de dédain; ses ennemis disaient qu'il avait conservé quelque chose de l'outrecuidance d'un *empereur de rhétorique*. Gilbert l'a mis dans une de ses satires :

Si j'évoque jamais du fond de son journal
Des sophistes du temps l'adulateur banal,
Lorsque son nom suffit pour exciter le rire,
Dois-je, au lieu de La Harpe, obscurément écrire :
C'est ce petit rimeur de tant de prix enflé,
Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tomba de chute en chute au trône académique ?

Le Brun l'a raillé pour s'être donné à lui-même des éloges dans le *Mercure* :

. . . Ce froid rimeur se caresse lui même ;
Au défaut du public, il est juste qu'il s'aime ;
Il s'est signé grand homme, et se dit immortel
Au Mercure.

c'était un *trait plus doux*, que celui que le poète mettait quatre vers plus haut :

De La Harpe, dit-on, l'impertinent visage
Appelle le soufflet.

Dans les années 1786, 87 et 88, La Harpe parut au *Lycée*, institution nouvelle, où les lettres et les sciences étaient enseignées sans pédantisme à tout ce que la société parisienne avait alors de dames élégantes, de jeunes gens d'esprit et de littérateurs. L'ancien *Musée* de Pilâtre du Rosier, étendu et amélioré dans son plan, grâce aux efforts de quelques amateurs des lettres et surtout de MM. de Montmorin et de Montesquiou, eut jusqu'en 1789 « un prodigieux succès ». « Ce fut, dit La Harpe lui-même, une affaire de mode, comme il arrivait alors à toute espèce de succès mérité ou non ; mais on peut dire que cette fois elle s'y mêla sans y rien gâter. » Ces trois années furent les beaux jours du Lycée, le temps de sa première splendeur. La Harpe était l'homme qui convenait à cette vogue étonnante et à cet éclat imprévu. Au milieu d'auditeurs bienveillants et polis, il put déployer son caractère. « Vous avez toujours été fait pour le noble et l'élégant », lui disait Voltaire ; il le prouva dans cet enseignement du Lycée où, suivant ses propres paroles, des encouragements toujours nouveaux lui donnant sans cesse des forces nouvelles pour un travail toujours renaissant, il vit s'ouvrir devant lui une vaste carrière qu'il n'aurait jamais osé entreprendre de parcourir, s'il eût pu d'abord en mesurer toute l'étendue. Entraîné rapidement, et presque sans y penser, bien au delà de ses premières vues, il tenta pour la première fois en France et même en Europe une histoire raisonnée de tous les arts de l'esprit

et de l'imagination depuis Homère jusqu'aux dernières années du XVIIIe siècle.

C'était un grand sujet, et le savoir de La Harpe n'y répondait pas assez dignement. Il est vrai que la critique de ce temps n'abondait pas en vues originales et nouvelles. Très peu de personnes, à l'exception de Grimm, demandaient qu'un professeur comme La Harpe portât un coup d'œil neuf et profond sur les littératures. On se contentait d'analyses bien faites, d'esquisses délicates, de jugements bien établis. Le professeur lui-même sentait combien il était au-dessous de sa tâche. Insuffisant quand il s'agit de l'antiquité, surtout de la grecque[1], il est tout à fait à la

1. Voici ce que Villemain en a dit : « Un homme dont il aut parler avec une estime vraie, un homme qui avait porté dans la critique ce qu'il y a de plus rare peut-être, l'éloquence et l'émotion, La Harpe est supérieur, sous plus d'un rapport, quand il n'a d'autre antiquité à examiner que le XVIIe siècle. Mais la vraie, la vieille antiquité, lui échappe à demi. Souvent il a l'air de n'avoir pas lu les écrivains dont il parle avec admiration.

« Je ne rappellerai pas les expressions trop amères dont le savant helléniste Brunck s'est servi pour relever les fautes de La Harpe dans ses traductions de Sophocle. Les auteurs latins, Cicéron, Tite-Live, lui étaient plus familiers. Il les analyse avec talent, avec vivacité ; rien ne manque souvent a ses éloges, que d'avoir saisi le vrai sens de l'auteur.

« Les traductions fréquemment semées dans le cours de littérature de La Harpe sont remplies des fautes les plus graves, les plus inattendues. L'esprit antique y est sans cesse altéré et la pensée de l'original souvent défigurée par les plus singulières inadvertances.

« Dirai-je que, parlant d'Aristote, La Harpe a oublié qu'Aristote a fait des vers, un hymne sublime? Dirai-je qu'il n'a rien dit d'une foule de fragments précieux de la poésie grecque, qu'il juge Aristophane, Pindare, Thucydide, Xénophon, Térence, Tite-Live, avec une légèreté ou une brièveté singulière?... »

hauteur de son sujet lorsqu'il aborde les belles époques de la littérature française. Il a lui-même bien marqué le caractère de son livre quand il a dit : « Ce n'est ici ni un livre élémentaire pour les jeunes étudiants, ni un livre d'érudition pour les savants. C'est, autant que je l'ai pu, la fleur, le suc, la substance de tous les objets d'instruction qui sont ceux de mon ouvrage : c'est le complément des études pour ceux qui peuvent pousser plus loin celles qu'ils ont faites ; c'en est le supplément pour les gens du monde qui n'ont pas le temps d'en faire d'autres. Mais j'ai désiré, je l'avoue, que ce pût en être une particulière pour les orateurs et les poètes. »

Ni frivole ni érudit, La Harpe a d'excellentes parties d'observation ; il saisit avec finesse les détails, il en parle avec autorité. C'est dans l'étude de la tragédie telle qu'on la comprenait alors qu'il a le mieux réussi. Il a parlé de Racine avec la plus exquise justesse. Sur d'autres points, Sainte-Beuve le trouve, avec raison, incomplet ; il sent peu Molière et la haute comédie. Il ne comprend pas tout le génie de Bossuet, qu'il trouve médiocre dans ses sermons ; sur Bourdaloue, sur La Rochefoucauld on est allé plus loin que lui. Il est surtout dépourvu de ces aperçus historiques qui depuis ont pris dans l'enseignement de la littérature une place si brillante. Le Brun le fit repentir cruellement d'avoir parlé de Corneille à la légère ; l'épigramme que voici mérite d'être rapportée parce qu'elle précise les faiblesses du goût de La Harpe quand il s'agit d'une poésie vigoureuse et neuve telle qu'était celle d'Eschyle, auquel il applique l'épithète de monstrueux en parlant de Prométhée, ou de Corneille, qu'il est près de traiter de « raisonneur ampoulé ».

SUR LA HARPE QUI VENAIT DE PARLER DE CORNEILLE AVEC IRRÉVÉRENCE :

Ce petit homme à son petit compas
Veut sans pudeur asservir le génie ;

Au bas du Pinde, il trotte à petits pas,
Et croit franchir les sommets d'Aonie.
Au grand Corneille il a fait avanie;
Mais, à vrai dire, on riait aux éclats
De voir ce nain mesurer un Atlas,
Et, redoublant ses efforts de pygmée,
Burlesquement roidir ses petits bras
Pour étouffer si haute renommée.

Dans des sphères moins élevées, La Harpe marche d'un pas plus sûr. Avec les auteurs d'un mérite établi, reconnu, incontestable « qui n'ont pas dédaigné d'avoir du goût[1] », il est plus à son aise, et se laisse facilement aller à une admiration généreuse qu'il sait communiquer aux autres. On peut dire que c'est tout son enseignement. Il sent et il fait sentir aux autres le plaisir qu'il y a de vivre et converser avec les grands hommes de tous les âges, depuis Homère jusqu'à Voltaire, et depuis Archimède jusqu'à Buffon. Il s'applaudit que les femmes ne soient point exclues de son auditoire, parce que leur presence « avertit de donner à l'instruction des formes plus douces et plus attrayantes, commande à tout ce qui a reçu quelque éducation, la décence et la réserve ». On jugera mieux des sentiments qu'il apportait dans sa chaire par les lignes qui suivent : « Ici paraîtront ces auteurs immortels que le temps a consacrés, non plus comme dans les écoles, hérissés de tout l'appareil du pédantisme; non plus comme sur nos théâtres, entourés d'illusions et de prestiges, mais avec la grandeur qui leur est propre et la simple majesté de leur génie. Ici leurs noms ne seront prononcés qu'avec les témoignages d'une vénération que n'affaiblira point l'aveu de quelques fautes mêlées à tant de beautés. C'est auprès de vous que viendra se réfugier leur gloire outragée, et que reposeront entiers, au milieu de vos hommages,

1. Letourneur disait de Shakespeare qu'il avait dédaigné d'avoir du goût.

les monuments que l'on voudrait mutiler. Nous sommes tous également leurs admirateurs et leurs disciples. Ce n'est point ma faible voix qui marquera leurs beautés; et je croirai avoir atteint le but le plus désirable pour moi si mes pensées ne vous paraissent autre chose que vos propres souvenirs. »

La critique s'est transformée de nos jours et elle a fait une plus étroite alliance avec l'histoire, l'éloquence et la philosophie. Dans les aperçus qu'elle se plaît à répandre sur les écrivains, sur leur temps et leur caractère, elle a trop souvent oublié, comme inférieurs, les détails utiles et les préceptes techniques. La Harpe n'en était pas encore à cette hauteur de vue; il mettait toute son application à décomposer une phrase, à étudier un plan, à louer ou à blâmer le langage et le style. Les orateurs ou les poëtes pouvaient croire que guidés par lui, ils surprendraient les secrets des maîtres, et peut-être n'avaient-ils pas tort. Au moins c'était le but que le professeur du Lycée ne cessait d'avoir devant les yeux : « Les cinq siècles, dit-il, qui ont marqué dans l'histoire de l'esprit humain passeront successivement sous nos yeux. On peut les caractériser sans doute par des traits généraux; mais dans ces aperçus rapides il y a plus d'éclat que d'utilité. Ce qui est vraiment instructif, c'est l'examen raisonné de chaque auteur, c'est l'exact résumé des beautés et des défauts, c'est cet emploi continuel du jugement et de la sensibilité. Et ne craignons pas de revenir sur des auteurs trop connus. Que de choses à connaître encore dans ce que nous croyons savoir le mieux! Qui de nous, en relisant nos classiques, n'est pas souvent étonné d'y voir ce qu'il n'avait pas encore vu? et combien nous verrions davantage, s'il se pouvait qu'un Racine, un Voltaire, nous révélât lui-même les secrets de son génie! Malheureusement c'est une sorte de confidence que le génie ne fait pas. Tâchons du moins de la lui dérober autant qu'il est possible, par une étude attentive, et surprenons des secrets où nous n'étions pas initiés. »

Les événements de la Révolution française en se déroulant ne laissèrent pas toujours à La Harpe cette calme disposition d'esprit et de jugement. Il avait un caractère violent, facile à échauffer; on le vit pendant les scènes les plus sanglantes de ce temps faire, au Lycée, son cours en bonnet rouge. S'en souvenait-il encore, et voulait-il en faire amende honorable quand il disait plus tard dans la préface de son livre : « On se rappellera longtemps à quel excès le Lycée fut défiguré et souillé, et c'était un devoir pour moi de consigner dans ce *cours* les souvenirs de cette ignominie » ? Il est certain qu'on a recueilli une suite de textes pris dans ses articles du *Mercure*, desquels il résulte que, jusqu'en 1793 et même jusqu'au commencement de 1794, il égala en déclamation extravagante les démagogues les plus furieux. Il ne cessait de dénoncer, dans des phrases dignes du fougueux abbé Raynal, la *superstition, qui,* disait-il, *transforme l'homme en bête, le fanatisme qui en fait une bête féroce, le despotisme qui en fait une bête de somme.* Plus tard, on l'y revit, converti à de nouvelles idées en politique et en religion, attaquer la Révolution dans un langage plein d'excès et de mauvais goût. Cependant même cette seconde partie offre des morceaux pleins de verve et d'une chaude sincérité, il y reste des parties de bon jugement.

Marie-Joseph Chénier résume ainsi ses idées sur La Harpe : « Le talent de la composition n'est pas étranger à son *Cours de littérature.* Sans y faire preuve d'une grande force de conception, il y suit un vaste plan qu'il n'embrouille pas et qu'il sait remplir. Pour le style, excepté dans les derniers volumes, qui à tous égards ont peu de valeur, il a souvent de l'élégance, non toutefois cette élégance exquise, fruit d'un talent supérieur et d'un grand travail, mais celle qui tient au naturel des tours, à la clarté des expressions, au soin constant de repousser le néologisme et toute espèce d'affectation. L'ouvrage est imposant dans son ensemble et, s'il a beaucoup de défauts, plusieurs quali-

tés les rachètent. » Enfin Chateaubriand, reconnaissant en lui le mérite d'une certaine générosité d'âme que n'avaient point épargnée ses nombreux adversaires, l'a défini : « S[illegible] toute, un esprit droit, éclairé, impartial au milieu de ses passions, capable de sentir le talent, de l'admirer, de pleurer à de beaux vers ou à une belle action. »

Chamfort (1741-1794), qui écrivait à côté de La Harpe dans le *Mercure*, eût pu devenir un critique de grande valeur. Il avait des études, du goût ; il savait composer avec art ses morceaux, se rendre maître de son terrain, choisir les anecdotes, mêler aux faits des considérations morales ou politiques et, « par un tour nerveux et rapide, par un trait saillant, souvent par un mot, faire ressortir le scandale et le ridicule où il les trouvait » (M.-J. Chénier).

Ses éloges de Molière (1769), celui de La Fontaine (1774) faisaient espérer qu'il égalerait La Harpe, et les nombreux matériaux d'un livre où il voulait peindre les mœurs de son temps font croire, s'il l'eût achevé, qu'il aurait trouvé sa place entre La Bruyère et Duclos. Mais sa vie fut trop dissipée. De légers succès au théâtre, *le Marchand de Smyrne* (1770), *Mustapha et Zéangir* (1776), lui ouvrirent l'accès du grand monde où il ne fit que semer des traits d'esprit, remplir son cœur d'amertume et perdre son temps. Il aimait à faire payer au genre humain le dégoût que lui inspirait son état. Comblé de pensions, de faveurs, de places, secrétaire des commandements du prince de Condé et lecteur du comte d'Artois, secrétaire de Madame Élisabeth, membre de l'Académie française, logé chez M. de Vaudreuil, recherché par les Grammont, les Choiseul, flatté par la reine Marie-Antoinette, Chamfort souffrait de sa condition d'homme d'esprit au milieu de ses triomphes. Il trouvait « ridicule de vieillir en qualité d'acteur dans une troupe où l'on ne peut pas même prétendre à la demi-part ». A quarante ans, il voyait, sans en être abusé, les flatteries et les cœurs voler à son passage. On le trouvait bizarre, extraor-

dinaire ; mais, comme il prétendait exceller « à traduire la pensée de son prochain », il interprétait ainsi tout ce qu'on disait de lui : « Quoi ! n'est-il pas suffisamment payé de ses peines et de ses courses par l'honneur de nous fréquenter, par le plaisir de nous amuser, par l'agrément d'être traité par nous comme ne l'est aucun homme de lettres ? » De là un irrémédiable ennui et une profonde désillusion.

Dans la fierté de son âme, il s'indignait de n'être qu'un joujou rare et précieux au milieu d'une assemblée de princesses et de grands seigneurs. De tous les hommes de lettres, il est le seul qui ait senti la sujétion où les talents même les plus brillants étaient maintenus par l'étiquette. « Qu'est-ce qu'un homme de lettres, disait-il, selon vous et en vérité, selon le fait établi dans le monde ? » Et il répondait : « C'est un homme à qui l'on dit : « Tu vivras pauvre, et trop heureux de voir ton nom cité quelquefois ; on t'accordera, non quelque considération réelle, mais quelques égards flatteurs pour ta vanité, sur laquelle je compte, et non pour l'amour-propre qui convient à un homme de sens. Tu écriras, tu feras des vers et de la prose pour laquelle tu recevras quelques éloges, beaucoup d'injures et quelques écus, en attendant que tu puisses attraper quelque pension de vingt-cinq louis ou de cinquante, qu'il faudra disputer à tes rivaux, en te roulant dans la fange, comme le fait la populace aux distributions de monnaie qu'on lui jette dans les fêtes publiques. »

Il disait encore : « Les gens de lettres, surtout les poètes, sont comme les paons, à qui on jette mesquinement quelques graines dans leur loge, et qu'on en tire quelquefois pour les voir étaler leur queue ; tandis que les coqs, les poules, les canards et les dindons se promènent librement dans la basse-cour et remplissent leur jabot tout à leur aise. »

Qu'il y ait quelque exagération dans les termes on le reconnaît ; on ne peut nier pourtant qu'il n'y ait beaucoup de vérité dans le fond. Le joug, en apparence doré et fleuri dont les auteurs à la suite des grands étaient char-

gés, ne pouvait paraître léger et glorieux qu'à des âmes vaines. Chamfort se vantait d'avoir des maximes républicaines et souffrait de vivre « dans un tissu de contrastes apparents avec ses principes ». La Révolution le combla d'enthousiasme. Il la servit non par des écrits ou par des actes, mais par des mots vibrants et passionnés, par des maximes auxquelles il donnait une forme pénétrante. C'est lui qui fournit à Sieyès le titre et le début de sa brochure : « Qu'est-ce que le tiers état? Tout. Qu'est-il? Rien. » Quand nos soldats entrèrent en pays étranger, c'est lui qui leur donna cette devise : « Guerre aux châteaux, paix aux chaumières. »

Selon Rœderer, Chamfort imprimait sans cesse, non dans des livres, mais dans l'esprit de ses amis. Il frappait des pensées comme une monnaie marquée d'une forte empreinte. Sous cette forme, elles circulaient vite et ne s'oubliaient plus. En voici quelques-unes : « Moi, tout; le reste, rien : voilà le despotisme. » — Moi, c'est un autre; un autre, c'est moi : voilà la démocratie. » — « Il y a en France sept millions d'hommes qui demandent l'aumône, et douze millions hors d'état de la faire. »

Il inspirait Mirabeau, il lui était comme une autre conscience. Ce grand homme lui écrivait : « Oh! si je vous avais connu il y a dix ans, combien de précipices et de ravins j'aurais évités! Il n'est point de jour, et surtout il n'est point de circonstances un peu sérieuses où je ne me surprenne à dire : « Chamfort froncerait « le sourcil, ne faisons pas, n'écrivons pas cela »; ou bien : « Chamfort sera content, car Chamfort est de la « trempe de mon âme et de mon esprit. » Voilà sans doute un éloge qui a son prix.

Dans son recueil de réflexions, Chamfort paraît quelquefois dur et misanthrope, il n'est que clairvoyant et sincère. Il n'a pas voulu, comme Lucien, Montaigne, La Bruyère, La Rochefoucauld, Swift, ne voir la nature humaine que du côté odieux ou ridicule, ou ne l'envisager comme Shaftesbury et quelques autres dans ses perfections : il prenait pour devise *est in medio*

rerum. En répétant un des mots qu'il affectionnait, Rœderer nous a peut-être donné le secret du caractère et du cœur de Chamfort; il disait : « Tout homme qui, à quarante ans, n'est pas misanthrope, n'a jamais aimé les hommes. »

Il eut une fin tragique. Mis une fois en prison pour avoir refusé d'écrire contre la liberté de la presse, il voulut échapper par la mort à de nouvelles menaces. Il se tira un coup de pistolet dans la tête, se coupa la gorge, se laboura la poitrine, s'ouvrit les veines aux bras et aux jarrets, et pourtant il ne put mourir. Il finit par succomber à tant de douleurs (1794) et il dit à Sieyès, en expirant : « Je m'en vais enfin de ce monde où il faut que le cœur se brise ou se bronze. » Le mot ne semble pas être d'un misanthrope, bien au contraire.

Personne n'a jamais accusé Thomas (1732-1785) de misanthropie, et lui-même ne s'est jamais plaint, comme Chamfort « d'avoir été une fois empoisonné avec de l'arsenic sucré. » C'était, suivant Marmontel, par complexion et par principes un stoïcien à la vertu duquel il n'aurait fallu que de grandes épreuves : il aurait été, je le crois, un Rutilius dans l'exil, un Thraséas ou un Soranus sous Tibère, mieux qu'un Sénèque sous Néron, un Marc-Aurèle sur le trône. »

Le même auteur nous le fait voir, dans le monde dont il ne souffrit jamais la tyrannie, quoiqu'il y parût assez souvent et surtout chez M[me] Necker, peu aimable en société, d'une gravité douce, recueillie, silencieuse, souriant à peine aux traits d'esprit qui se croisaient dans la conversation. Thomas, ancien régent du collége de Beauvais, en avait conservé la pose un peu raide et la tenue réservée. Au temps où il vécut, il ne trouva pas à exercer sa force d'âme à la Thraséas, il ne put non plus développer à l'aise les germes d'éloquence que la nature avait mis généreusement en lui. Ennemi d'abord des philosophes, adversaire de leurs principes et censeur de Voltaire, il se convertit bientôt à eux, et « sa vie s'écoula sans épreuves, sans aucun in-

cident qui fît éclater cette puissance d'indignation qu'il avait, dit-on, au fond de l'âme. » (Villemain.)

En 1758, l'Académie française, renonçant aux lieux communs de morale qu'elle proposait auparavant à ses jeunes lauréats, désigna pour sujets de ses concours l'éloge des grands hommes qui avaient servi et illustré le pays. C'était ouvrir une belle et nouvelle carrière au talent. Thomas y entra avec autant d'ardeur que de succès. Cinq fois de suite, il mérita le prix avec les éloges du maréchal de Saxe (1759), de d'Aguesseau (1760), de Duguay-Trouin (1761), de Sully (1763), de Descartes (1765). Ce genre convenait à son âme. Elle trouvait à y répandre son enthousiasme pour la gloire, pour la vertu, pour la science. Thomas croyait sincèrement aux progrès de l'esprit humain, à l'influence de la philosophie : toutes les fois qu'il en parle, il s'anime et touche presque à l'éloquence. Il mit dans ces discours une liberté d'allusions qui eut des effets momentanés d'une incontestable puissance. L'à-propos lui venait en aide et suppléait parfois à l'insuffisance du génie. S'il peignait dans l'éloge de Duguay-Trouin la vie prospère et florissante de nos ports sous Louis XIV, « ce souvenir, dit Villemain, saisissait les esprits par une allusion à l'état malheureux où était tombée la marine française, à la langueur de ces ports jadis si animés, à l'abaissement de ce pavillon jadis si glorieux. »

Sous un gouvernement « où il n'y avait aucun droit garanti, » où la liberté individuelle pouvait à tout instant être suspendue par une lettre de cachet, rencontrer, nous, dit le même critique, « parmi des généralités hautaines et pompeuses sur la dignité de l'âme, sur l'inviolabilité du sanctuaire de la conscience, un morceau énergique, animé contre cette justice arbitraire qui enlève l'homme à lui-même, qui le jette dans un cachot, loin de l'image sacrée de la loi qu'il doit toujours pouvoir invoquer ; nous le concevons, le public était saisi, transporté ; cette allusion paraissait un grand, un admirable mouvement d'éloquence ; l'impression contemporaine traduisait en sublime ce qui n'est aujourd'hui

qu'une vérité commune et avouée de tout le monde. »

Ce genre d'intérêt, qui ne manquera jamais de vivacité dans notre pays, n'empêchait pas les contemporains d'ouvrir les yeux sur les défauts de Thomas. Son style était trop tendu, souvent emphatique, monotone et ennuyeux. « Vous ne frappez qu'une corde, » lui disait Marmontel. Cette corde avait de beaux sons, mais ils revenaient trop souvent les mêmes à l'oreille fatiguée. Voltaire, qui rendait hommage à sa belle âme, à son esprit éclairé, appelait ses paroles fastueuses du Gali-Thomas. En effet, l'auteur des Eloges veut toujours nous forcer à l'admiration; il veut toujours être éloquent; il ne songe pas à nous attacher, à nous plaire.

A cette pompe d'un style boursouflé, Thomas ajouta encore l'afféterie dans son *Essai sur les femmes* (1772); il voulut être léger et sémillant; il se rendit ridicule.

Son *Essai sur les éloges* est la meilleure de ses productions. C'est un ouvrage de critique sérieuse et d'érudition agréable. S'il reste dans ce livre des traces d'un style emphatique, il est juste de dire qu'elles y sont moins marquées que dans ses Eloges. M. Villemain, en appréciant l'idée du livre, a dit que le sujet était nécessairement voué à la monotonie; cependant Thomas a su échapper à l'inévitable langueur dont il était en apparence menacé. La diversité des temps où les Eloges se sont produits à travers les âges, la différence des peuples et de leurs caractères, les changements survenus dans le goût et la condition d'une même nation, le portrait des hommes qui ont occupé la scène du monde, les appréciations littéraires, le génie des écrivains étudié et comparé, les noms de Thucydide, de Xénophon, de Virgile, de Tacite, de Fléchier, de Bossuet offraient à l'auteur de riches sujets d'observation. Il n'a pas manqué à sa tâche. Son esprit sérieux, soutenu par l'étude, animé par les plus nobles sentiments, lui a inspiré plus d'une page élevée, et quelquefois piquante; il y a encore aujourd'hui profit et plaisir à l'étudier. Il est rare qu'au XVIIIe siècle on ait parlé des Grecs comme il l'a fait.

Thomas a parfaitement saisi et rendu la générosité naturelle à ce peuple sensible avant tout à la gloire. « On n'y rabaissait pas, dit-il, les talents ou les vertus jusqu'à les payer avec de l'or. Tout tendait à la gloire, et rien à l'intérêt. Des couronnes, des inscriptions, des vases, des statues, voilà ce qui récompensait et faisait naître les grands hommes. » Le critique a mis bien de la finesse, bien de la vérité, un fonds de solide raison dans l'étude qu'il a faite des sophistes. Sans accepter les déclamations banales dont on les a poursuivis, il a pris plaisir à rendre justice à la souplesse de leur esprit, à la vivacité de leur imagination, aux vastes connaissances que supposait cette hardiesse de parler sans préparation sur n'importe quel sujet. Il nous a fait aussi toucher du doigt les causes de l'infirmité de cette parole que ne soutenaient plus ni l'orgueil de la liberté, ni l'espérance, ni la crainte.

Nous aurions tort de mépriser aujourd'hui des passages comme ceux-ci : « On conçoit que la plupart de ces orateurs ou sophistes, dont l'art et le talent étaient de s'affecter avec rapidité de tous les sujets, devaient avoir une imagination vive et un esprit enthousiaste : l'un, nommé par la ville de Smyrne pour aller en ambassade vers un empereur, adresse sur-le-champ une prière aux dieux, pour qu'ils lui accordent l'éloquence d'un de ses rivaux ; un autre ne méditait jamais que la nuit. « O nuit ! disait-il, je t'invoque ; parmi toutes les divinités, nulle ne parle plus puissamment au cœur de l'homme que toi. » Un autre, qui conseillait de fuir les villes et sentait que la situation des lieux influe sur l'âme, « Habite et parcours les montagnes, disait-il, le soleil les frappe de ses premiers rayons ; les derniers rayons du soleil reposent sur elles ; élève-toi vers les cieux ; sors de l'ombre et respire la lumière et la pureté du jour. »

Ce ne sont là ni des pensées vulgaires ni des esprits sans portée ; Thomas était fait pour les comprendre. On ne saurait mieux dire sur eux : « Mais par quel art ces hommes singuliers pouvaient-ils parvenir à parler sur-le-champ avec éloquence sur toutes sortes de su-

jets ? Cet art, outre une imagination très vive et prompte à s'enflammer, supposait encore en eux des études très longues ; il supposait une étude raisonnée de la langue et de tous ses signes ; l'étude approfondie de tous les écrivains, et surtout de ceux qui avaient dans le style le plus de fécondité et de souplesse ; la lecture assidue des poètes, parce que les poètes ébranlent plus fortement l'imagination, et qu'ils pouvaient servir à couvrir le petit nombre des idées par l'éclat des images ; le choix particulier de quelque grand orateur avec qui leur talent et leur âme avaient plus de rapport ; une mémoire prompte et qui avait la disposition rapide de toutes ses richesses pour servir leur imagination ; l'exercice habituel de la parole, d'où devait naître l'habitude de lier rapidement des idées ; des méditations profondes sur tous les genres de sentiments et de passions ; beaucoup d'idées générales sur les vertus et les vices, et peut-être des morceaux d'éclat et prémédités ; une étude réfléchie de l'histoire et de tous les grands événements que l'éloquence pouvait ramener... » J'arrête ici la citation, mais elle se continue encore dans Thomas, et l'on voit au prix de quels efforts et de quels exercices on pouvait, en Grèce, devenir un improvisateur.

Ces qualités, ces travaux, ces ressources pouvaient faire un orateur. Voyons ce qui faisait le sophiste : c'est que chez eux tout était fiction et mensonge ; il s'agissait d'amuser un peuple oisif et d'attirer quelques battements de mains : « Ces applaudissements mêmes, dont ils étaient si jaloux, et après lesquels ils couraient, devaient corrompre leur éloquence. Tout homme qui veut être applaudi, dénature sa pensée : ou il en cache une partie pour faire briller l'autre, ou il saisit un rapport qui étonne et qui est plus singulier que vrai ; ou il détache ce qui devrait être fondu dans l'ensemble, et le met en saillie ; ou pour avoir l'air de s'élever et de voir de plus haut, il généralise un sentiment qui ne conserve sa force qu'autant qu'il est lié à une situation ; ou il ajoute au sentiment même, et pour

étonner, il exagère ; ou par une expression recherchée, il veut donner une tournure fine à ce qui devrait être simple ; ou il tâche d'unir la finesse à la force pour surprendre, par l'assemblage de deux qualités contraires ; ou enfin, pour arrêter et fixer partout l'attention, il multiplie les détails, et néglige la grandeur et la marche de l'ensemble. Il suit de là que toute éloquence qui ne se propose que de faire battre des mains doit être, à la longue, froide, fausse et médiocre. »

Ces observations, partant d'un esprit solide, sont un enseignement utile ; elles prouvent à quel point Thomas unissait la critique à la morale. En général, les lettres ne lui semblent jamais séparées des mœurs. Il les voit s'élever et s'abaisser ensemble d'un mouvement uniforme ; il cherche dans le cœur de l'écrivain le secret de son talent ; par-dessus tout, il met la sincérité et la noblesse des sentiments. On ne s'étonne pas qu'il ait trouvé Virgile et Horace trop flatteurs pour Auguste, qu'il reproche à Sénèque d'avoir fait l'éloge de Claude, qu'il admire, dans Tacite, l'homme « qui a le mieux peint les vices et les crimes, qui inspire le mieux l'indignation et le mépris pour ceux qui font le malheur des hommes, qui donne un plus saint respect pour la vertu malheureuse et la représente d'une manière auguste, ou dans les fers, ou sous les coups d'un bourreau ». C'est ainsi que Thomas, par la chaleur de son âme, anime les tableaux des différentes époques que son érudition ressuscite avec bonheur.

M. Villemain lui reproche d'avoir oublié les pères de l'Église. Thomas, comme tout son siècle, n'a voulu voir dans ces écrits que des œuvres de théologie plutôt que des chefs-d'œuvre de littérature ; mais si cette lacune existe dans son ouvrage, elle est la seule. En effet, l'historien n'omet aucune des formes qu'ont prises successivement le panégyrique et l'éloge. Il est incomplet sur le moyen âge qui nous offre, au XIVe siècle, l'oraison funèbre de Bertrand Duguesclin ; mais depuis François Ier il ne néglige pas un des orateurs qui ont fait l'éloge, soit dans les temples, soit dans les

Académies, des hommes que leur rang, leurs exploits ou leurs vertus ont recommandés à l'admiration des Français.

Qu'il parle du talent incomplet, inégal, mais vigoureux de Mascaron, du style élégant, ingénieusement travaillé de Fléchier, de la sagesse de ses plans, de l'éclat de ses ornements, de la symétrie de ses phrases, il est, quoique un peu monotone dans la forme générale, aussi varié que son sujet. Mais c'est Bossuet surtout qu'il admire et qu'il apprécie avec une véritable grandeur de langage. Il ne craint pas de dire que c'était, en son genre, le seul homme vraiment éloquent sous Louis XIV. Ce jugement ne nous étonne plus; mais Thomas savait qu'il pouvait paraître surprenant à son siècle, et il se croyait obligé de s'entourer de preuves pour le faire accepter. « Si l'éloquence, disait-il, consiste à s'emparer fortement d'un sujet, à en connaître les ressources, à en mesurer l'étendue, à en enchaîner toutes les parties, à faire succéder avec impétuosité les idées aux idées et les sentiments aux sentiments, à être poussé par une force irrésistible qui vous entraîne, et à communiquer ce mouvement rapide et involontaire aux autres; si elle consiste à peindre avec des images vives, à agrandir l'âme, à l'étonner, à répandre dans le discours un sentiment qui se mêle à chaque idée, et lui donne la vie; si elle consiste à créer des expressions profondes et vastes qui enrichissent les langues, à enchanter l'oreille par une harmonie majestueuse, à n'avoir ni un ton, ni une manière fixe, mais à prendre toujours et le ton et la loi du moment, à marcher quelquefois avec une grandeur imposante et calme, puis tout à coup à s'élancer, à s'élever, à descendre, à s'élever encore, imitant la nature qui est irrégulière et grande, et qui embellit quelquefois l'ordre par le désordre même; si tel est le caractère de la sublime éloquence, qui parmi nous a jamais été aussi éloquent que Bossuet? »

Thomas avait tous les éléments du goût et il devançait de beaucoup celui de son époque. En pré-

sence des antithèses symétriques, des contrastes perpétuels et des oppositions cherchées où s'épuise le génie laborieux de Fléchier, il imaginait un art plus libre, en reprochant à nos jardins leur uniformité, où chaque objet est placé pour correspondre à un autre, où rien d'isolé, rien de solitaire, ne rappelle le travail plus libre de la nature. On peut lui reprocher de n'avoir pas toujours lui-même obéi à cette inspiration de son esprit ; s'il est à peu près partout dans son style harmonieux et périodique, ce n'était pas faute de bien comprendre en quoi Massillon diffère de Fontenelle, et Voltaire s'éloigne de l'un et de l'autre. En appréciant bien le genre d'esprit de chacun, en étudiant les secrets de leur composition, en notant la distinction des temps, des genres et des hommes, il n'a pas toujours assez proportionné l'allure de son langage aux sujets qu'il traite : c'est le seul reproche qu'on puisse faire à ce livre, qui demeurera parmi les bons ouvrages de critique, car il unit une instruction solide à un goût sûr, un noble enthousiasme au désir d'être utile.

S'il y a quelque peu du rhéteur dans Thomas, si, par certains endroits, il se rapproche du sophiste grec dont il a fait le portrait, ce n'était peut-être pas sa faute. Sans doute, il n'a manqué à son talent que les occasions d'une vie plus active et moins académique. Il était capable de simplicité et de naturel ; on le voit bien par les lettres qu'il a laissées. Triste, malade, réfugié sous le climat de la Provence, il écrit à son ami Ducis avec un esprit charmant de candeur et de mélancolie. Il avait dit, en parlant de l'amitié de Tacite et de Pline : « Qu'on me pardonne de m'être arrêté un moment sur le spectacle d'une amitié si touchante ; il est doux, même en écrivant, de pouvoir se livrer quelquefois aux mouvements de son cœur ; et j'aime mieux un sentiment qui me console qu'une vérité qui m'éclaire. » Sa correspondance avec Ducis fait bien voir qu'il ne sacrifiait pas ici au besoin d'arrondir une phrase et qu'il exprimait les pensées les plus secrètes et les plus chères de son âme.

Après cela, Thomas était poète. L'Académie avait récompensé ses efforts par un prix décerné en 1762 à son ode sur le Temps. Il méditait un poème épique sur le czar Pierre. Voltaire lui écrivait : « Vous êtes fait pour célébrer les grands hommes ; c'est à vous de peindre vos confrères. » On ne pense pas que l'auteur eût pu vaincre les difficultés de son œuvre, qu'il eût pu allier la majesté à la force, la simplicité à la grandeur, mais il n'aurait pas manqué d'y rencontrer, en plus d'un endroit, un ton sublime et vraiment épique. On aime encore à lire trois strophes belles et touchantes extraites de cette ode au *Temps*, où La Harpe a relevé tant de faiblesses de style et de pensée ; elles ont un caractère de grandeur qui peint bien l'âme de Thomas :

Si je devais un jour pour de viles richesses
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses,
Si mon cœur par mes sens devait être amolli,
O Temps ! je te dirais : Préviens ma dernière heure,
Hâte-toi, que je meure ;
J'aime mieux n'être plus que de vivre avili.

Mais si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent de mes écrits passer dans quelques âmes,
Si je puis d'un ami soulager les douleurs,
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence
Languisse sans défense,
Et dont ma faible main puisse essuyer les pleurs,

O Temps ! Suspends ton vol, respecte ma jeunesse ;
Que ma mère, longtemps témoin de ma tendresse,
Reçoive mes tributs de respect et d'amour ;
Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles,
Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour !

Rivarol (1757-1801) était un improvisateur brillant. Il semait dans les salons où il passait ses journées des

mots vibrants, des jugements vifs et prompts, qui couraient de bouche en bouche. Aimable, jeune et beau, son élocution facile, originale et piquante, qui tenait de l'abondance méridionale, lui conquirent la faveur, quand, de Bagnols où il était né, il parut, tout formé, dans Paris, vers 1783. Sous cette apparence mondaine, Rivarol était sérieux et appliqué. S'il donnait ses jours à la société, il donnait ses nuits au travail et ne se couchait jamais avant le jour. A quels succès visait-il? Il ne recherchait pas ceux du théâtre; il avait l'ambition d'arriver à la gloire du style. Il pensait que la langue française n'avait pas encore atteint toute sa perfection. A ses yeux, elle ne pouvait arriver à reconnaître ses vraies richesses que par la traduction des livres étrangers. Elle devait aller chez ses voisins; elle devait fouiller dans l'antiquité de qui elle tient son premier levain, et y chercher les limites qui la séparent des autres langues.

Dans cette intention, il entreprit de traduire l'*Enfer* de Dante. C'était moins pour concourir à la gloire du poète italien que pour contribuer à dompter notre langue par le travail, et comme elle n'est qu'un métal d'alliage, y incorporer ses divers éléments». Sans doute, disait-il, elle n'acquerra jamais ce principe d'unité qui fait la force et la richesse du grec; mais il ne désespérait pas de la voir s'approcher un jour de la souplesse et de l'abondance de la langue italienne. La traduction devait seule lui rendre de tels services. « Un idiome étranger, proposant toujours des tours de force à un habile traducteur, le tâte, pour ainsi dire, en tous les sens : bientôt il sait tout ce que peut ou ne peut pas sa langue; il épuise ses ressources, mais il augmente ses forces, surtout lorsqu'il traduit les ouvrages d'imagination, qui secouent les entraves de la construction grammaticale et donnent des ailes au langage ».

On n'eût guère soupçonné des travaux si pénibles d'un homme du monde si éloigné en apparence de toute austère contrainte. Il était vrai pourtant qu'il réfléchissait beaucoup « sous un air de paresse, » comme dit Sainte-Beuve, sur les principes et les instruments de

nos connaissances. Aussi l'académie de Berlin ayant proposé, en 1783, pour sujet de prix la réponse à ces questions : — Qu'est-ce qui a rendu la langue française universelle ? Pourquoi mérite-t-elle cette prérogative ? — Est-il à présumer qu'elle la conserve ? — Rivarol se trouva prêt à concourir. Son discours enleva tous les suffrages. Frédéric II disait que « depuis les bons ouvrages de Voltaire, il n'avait rien lu de meilleur ». Cette composition, en effet, parut unir l'éclat du style, la force, la clarté à la finesse et à la profondeur des idées. Les juges de Berlin en trouvèrent le plan juste et bien ordonné ; les pensées leur parurent aussi profondes que philosophiques, et ils se sentirent intéressés par le coloris, par la variété et par la nouveauté des tableaux, où ils se plaisaient à admirer l'énergique pinceau de Tacite.

Aujourd'hui, ce discours n'est plus lu ; il mériterait de l'être davantage. On y rencontre des aperçus justes et fins. Celui-ci, par exemple, pour se trouver déjà dans La Bruyère, n'en est pas moins digne d'attention par son originalité : « Il faut donc, dit l'auteur, qu'une langue s'agite jusqu'à ce qu'elle se repose dans son propre génie, et ce principe explique un fait assez extraordinaire. C'est qu'aux XIIIe et XIVe siècles, la langue française était plus près d'une certaine perfection qu'elle ne le fut au XVIe. Ses éléments s'étaient incorporés ; ses mots étaient assez fixes, et la construction de ses phrases directe et régulière : il ne manquait donc à cette langue que d'être parlée dans un siècle plus heureux, et ce temps approchait. Mais, contre tout espoir, la renaissance des lettres la fit tout à coup rebrousser vers la barbarie. Une foule de poètes s'élevèrent dans son sein, tels que les Jodelle, les Baïf et les Ronsard. Épris d'Homère et de Pindare, et n'ayant pas digéré les beautés de ces grands modèles, ils s'imaginèrent que la nation s'était trompée jusque-là, et que la langue française aurait bientôt le charme du grec, si l'on y transportait les mots composés, les diminutifs, les péjoratifs, et surtout la hardiesse des inversions, choses

précisément opposées à son génie. Le ciel fut *porte-flambeau*, Jupiter *lance-tonnerre*; on eut des *agnelets doucelets*; on fit des vers sans rime, des hexamètres, des pentamètres; les métaphores basses ou gigantesques se cachèrent sous un style entortillé; enfin, ces poètes parlèrent grec en français, et, de tout un siècle, on ne s'entendit point dans notre poésie. C'est sur leurs sublimes échasses que le burlesque se trouva naturellement monté, quand le bon sens vint à paraître. »

Ce discours devint pour Rivarol le point de départ d'un travail considérable sur la nature du langage en général. Il ne cessa à travers les préoccupations de la politique de s'y appliquer, d'en amasser les matériaux. A Hambourg, où il s'était exilé pendant l'émigration, il se remit à la composition de son dictionnaire de la langue française, dont le *Discours préliminaire* parut en 1797. L'auteur s'y est tracé une vaste carrière; envisageant la langue « comme la physique expérimentale de l'esprit », il en prend occasion d'analyser, tout l'entendement, d'en saisir les principes constitutifs et d'en débrouiller les idées principales. C'est toute une métaphysique qui se termine « par des considérations éloquentes sur Dieu, sur les passions, sur la religion... » M.-J. Chénier, qui avait ses raisons pour ne pas aimer Rivarol, trouve qu'il mêle ensemble, plutôt qu'il ne parcourt, toutes les questions qu'embrasse l'analyse de l'entendement; il le juge verbeux, obscur et superficiel. Il ne peut méconnaître qu'il écrit avec agrément et que son style, quelquefois entaché de recherche, a pourtant la couleur et le ton d'une conversation animée. Sainte-Beuve lui est plus favorable. « Ce n'est pas, dit-il, un littérateur qui s'amuse à faire de l'idéologie et de la métaphysique; c'est mieux que cela, c'est un homme qui pense, qui réfléchit, et qui, maître de bien des points de son sujet, exprime ses résultats non pas au hasard, mais en écrivain habile et souvent consommé. »

C'est surtout lorsqu'il s'agit véritablement de cri-

tique qu'il se montre dans toute sa supériorité ; il définit le goût, le génie, le jugement, l'esprit, le talent et les arts avec une nouveauté vraiment précieuse. Il est bien autrement original que La Harpe, Marmontel et tous ses contemporains : il tient le premier rang après Voltaire. A une vue pénétrante, à une analyse pleine de sagacité, il joint le style vif et pétillant du causeur des salons. On y goûte à chaque phrase l'originalité, le piquant et la grâce des mots et des traits qui sont, disait-il, du ressort de l'esprit. Jamais on n'en a mieux parlé : « l'esprit est, en général, cette faculté qui voit vite, brille et frappe. Je dis *vite*, car la vivacité est son essence : un trait et un éclair sont ses emblèmes. Observez que je parle de la rapidité de l'idée, et non de celle du temps que peut avoir coûté sa poursuite. Ainsi, qu'heureux vainqueur des difficultés de l'art et de la paresse de son imagination, un écrivain sème son livre de traits plus ou moins ingénieux, il aura fait un ouvrage d'esprit, lors même que cet ouvrage lui aurait coûté la moitié de sa vie. Le génie doit ses plus beaux traits, tantôt à une profonde méditation et tantôt à des inspirations soudaines. Mais, dans le monde, l'esprit est toujours improvisateur ; il ne demande ni délai ni rendez-vous pour dire un mot heureux. Il bat plus vite que le simple bon sens ; il est, en un mot, sentiment prompt et brillant. Toutes les fois que l'esprit se tire de cette définition générale, il prend autant d'épithètes diverses qu'il a de variétés. »

On n'approuvera pas moins cette analyse qu'il donne du goût : « Je dis qu'il (le jugement) n'a point suffi aux beaux-arts : il fallait pour ces nobles enfants du génie un amant plutôt qu'un juge ; et cet amant, c'est le goût ; car le jugement se contente d'approuver et de condamner ; mais le goût jouit et souffre. Il est au jugement ce que l'honneur est à la probité : ses lois sont délicates, mystérieuses et sacrées. *L'honneur est tendre et se blesse de peu* : tel est le goût ; et tandis que le jugement se mesure avec son objet, ou le pèse dans la balance, il ne faut au goût qu'un coup d'œil pour

décider son suffrage ou sa répugnance, je dirais presque son amour ou sa haine, son enthousiasme ou son indignation, tant il est sensible, exquis et prompt! Aussi les gens de goût sont-ils les hauts justiciers de la littérature. L'esprit de critique est un esprit d'ordre : il connaît des délits contre le goût et les porte au tribunal du ridicule; car le rire est souvent l'expression de sa colère ; et ceux qui le blâment ne songent pas assez que l'homme de goût a reçu vingt blessures avant d'en faire une. On dit qu'un homme a l'esprit de critique quand il a reçu du ciel, non seulement la faculté de distinguer les beautés et les défauts des productions qu'il juge, mais une âme qui se passionne pour les unes et s'irrite des autres, une âme que le beau ravit, que le sublime transporte, et qui, furieuse contre la médiocrité, la flétrit de ses dédains et l'accable de son ennui. »

Un homme d'un goût si vif et si tendre aurait pu s'exercer avec succès dans la critique littéraire. On peut croire qu'il y eût laissé quelque monument, aidé en cela par l'étude des langues étrangères; mais la frivolité des salons qu'il fréquentait l'entraîna à dissiper son esprit en malices brillantes et en taquineries spirituelles; puis la politique le prit tout entier. Il n'a pas laissé pourtant de rendre quelques services au goût public en raillant le style apprêté de l'abbé Delille, et ce ne fut pas sa faute si les périphrases et les métaphores ampoulées chassèrent souvent des traductions de ce poète les termes simples et naturels. Ses observations en ce genre étaient plus dignes de son talent que les éloges menteurs dont il a affligé les auteurs ses contemporains, en disputant leurs noms à l'oubli pour les rendre ridicules dans son *Petit Almanach des grands hommes, pour l'année 1788*. Si l'ouvrage mérite d'être encore aujourd'hui feuilleté, c'est pour y prendre l'idée de ce qu'on appelait alors le persiflage. En voici un exemple : « Gendry (M.), d'Angers, vient de refaire la fable de *Tircis et Amarante,* qui en avait certes grand besoin. Nous invitons M. Gendry à suivre cette

heureuse idée, et à nous refaire les *Animaux malades de la peste*, *Philémon et Baucis*, *le Chêne et le Roseau*, etc. Ce sera pour M. Gendry une route nouvelle dans le champ de la gloire, et il sera bien sûr de n'y rencontrer personne. »

Après Voltaire, qui a laissé dans le genre historique des monuments d'une critique indépendante, soutenue par un style étincelant d'esprit et de bon sens ; après Duclos, qui n'a bien réussi que dans les anecdotes de la fin du règne de Louis XIV, l'histoire n'a pas cessé d'être cultivée au XVIIIe siècle, mais elle n'a pas jeté partout un éclat bien vif. Condillac fit peu de chose pour sa réputation en écrivant son *Cours d'histoire ancienne et moderne ;* l'abbé Mably, son frère, écrivit un ouvrage lumineux et nécessaire, disait Chénier, à tous ceux qui veulent étudier à fond la marche du gouvernement français. Il a bien perdu de sa valeur aujourd'hui. Suivant le même juge, Millot, dans ses *Éléments d'histoire moderne*, est correct, impartial et sage, mais décoloré, timide et médiocre. Gaillard n'a pas traité sans succès le règne de Charlemagne, la rivalité de la France et de l'Angleterre ; mais un style diffus dépare les écrits de cet historien, très éclairé d'ailleurs, maintenant à peu près inconnu. L'abbé Raynal, en traitant l'*Histoire philosophique du commerce des Européens dans les Indes*, se fit une réputation éclatante. L'enflure à côté de la sécheresse, des déclamations fréquentes, de longues apostrophes gâtent un ouvrage où l'on trouve pourtant des beautés. « Il tient sa place entre les monuments de la philosophie moderne, et l'on ne saurait rabaisser sans ingratitude un talent qui a servi la cause des nations. » (M.-J. Chénier.) N'oublions pas que Sainte-Croix, dans son *Examen critique des historiens d'Alexandre*, mêlait beaucoup d'érudition à des appréciations d'une critique trop peu judicieuse, mais il continuait avec honneur les traditions des savants des siècles passés.

Rulhière (1735-1791) est bien plus historien que les auteurs qui viennent d'être nommés. Après de lon-

gues années consacrées aux plaisirs du monde, aux succès de la conversation, à la culture d'un talent poétique qui n'était pas sans mérite, il s'adonna au genre historique.

On lit encore dans les *Cours de littérature* son discours sur les disputes :

Vingt têtes, vingt avis : nouvel an, nouveau goût,
Autre ville, autres mœurs : tout change, on détruit tout.
Examine pour toi ce que ton voisin pense ;
Le plus beau droit de l'homme est cette indépendance.
Mais ne dispute point : les desseins éternels
Cachés au sein de Dieu sont trop loin des mortels.
Le peu que nous savons d'une science certaine,
Frivole comme nous, ne vaut pas tant de peine.
Le monde est plein d'erreurs; mais de là je conclus
Que prêcher la raison n'est qu'une erreur de plus.
Auriez-vous, par hasard, connu feu monsieur d'Aube,
Qu'une ardeur de dispute éveillait avant l'aube,
Contiez-vous un combat de votre régiment?
Il savait mieux que vous où, contre qui, comment.
Vous seul en auriez eu toute la renommée,
N'importe, il vous citait ses lettres de l'armée;
Et Richelieu présent, il aurait raconté
Ou Gênes défendue, ou Mahon emporté.
D'ailleurs, homme de sens, homme d'un vrai mérite;
Mais son meilleur ami redoutait sa visite.
L'un, bientôt rebuté d'une vaine clameur,
Gardait, en l'écoutant, un silence d'humeur. . .
Ses neveux, qu'à sa suite attachait l'espérance,
Avaient vu dérouter toute leur complaisance.
Un voisin asthmatique, en l'embrassant un soir,
Lui dit : « Mon médecin me défend de vous voir »;
Et parmi cent vertus cette unique faiblesse
Dans un triste abandon réduisit sa vieillesse.
Au sortir d'un sermon, la fièvre le saisit,
Las d'avoir écouté sans avoir contredit;
Et tout près d'expirer, gardant son caractère,
Il faisait disputer le prêtre et le notaire.

Que la bonté divine, arbitre de son sort,
Lui donne le repos que nous rendit sa mort,
Si du moins il s'est tu devant ce grand arbitre!

Voltaire à qui il avait envoyé ce discours lui répondit: « Je vous remercie, monsieur, du plus grand plaisir que j'ai eu depuis longtemps. Ceux (les vers) que vous avez eu la bonté de m'envoyer sont tels que ceux que l'on faisait il y a cent ans, lorsque les Boileau, les Molière, les La Fontaine étaient au monde. J'ai osé, dans ma dernière maladie, écrire une lettre à Nicolas Despréaux ; vous avez bien mieux fait, vous écrivez comme lui. » Voltaire insérait cette épître tout entière au mot *dispute* de son *Dictionnaire philosophique*.

C'est après ce premier succès que Rulhière se livra tout entier à d'autres occupations.

Il avait visité, en qualité de secrétaire de l'ambassadeur de France, la Russie et la Suède et il entreprit d'écrire, à l'âge de quarante ans, l'histoire de la Révolution qui coûta la vie à Pierre III et mit le pouvoir aux mains de Catherine II. Doué d'un esprit observateur, il s'était appliqué pendant son séjour en Russie à tout deviner, à tout démêler dans l'événement extraordinaire dont il avait été le témoin. A son retour à Paris, il en fit longtemps dans les sociétés des récits qui passaient pour être agréables. Il n'avait qu'à les écrire. Il céda aux sollicitations qu'on lui en fit (1762) Nous en détacherons ce portrait si fin, si vivant, de Catherine : « Sa taille est agréable et noble; sa démarche, fière; sa personne et son maintien, remplis de grâces. Son air est d'une souveraine. Tous ses traits annoncent un grand caractère. Son col est élevé et sa tête fort détachée; l'union de ces deux parties est, surtout dans le profil, d'une beauté remarquable; et, dans les mouvements de sa tête, elle a quelque soin de développer cette beauté. Elle a le front large et ouvert, le nez presque aquilin ; sa bouche est fraîche et embellie par ses dents ; son menton, un peu grand et se doublant un peu, sans qu'elle soit grasse. Ses

cheveux sont châtains et de la plus grande beauté; ses sourcils bruns; ses yeux, bruns et très beaux; les reflets de la lumière y font paraître des nuances bleues, et son teint a le plus grand éclat. La fierté est le vrai caractère de sa physionomie. L'agrément et la bonté, qui y sont aussi, ne paraissent à des yeux pénétrants que l'effet d'un extrême désir de plaire, et ces expressions séduisantes laissent trop apercevoir le dessein même de séduire. »

On ne peut rien voir de plus vif, ni de mieux conduit que le récit du coup d'État tenté par Catherine II auprès des soldats dans leurs casernes, exécuté à travers toutes sortes de périls et de craintes. Les différentes scènes imaginées par une femme artificieuse, la mobilité de la foule, l'enthousiasme du peuple et des soldats qui, ne sachant pas si l'empereur vivait ou non, et répétant dans leurs acclamations le mot *houra*, qui n'est qu'un cri de joie, sans aucun autre sens, croyaient proclamer le jeune grand-duc empereur, et donner simplement la régence à sa mère; l'excitation produite en eux par la bière et l'eau-de-vie qu'on leur distribuait; un seul régiment avec l'air sérieux et chagrin; les grands accourus au palais, leurs physionomies pleines de joie ou d'inquiétude, où l'empressement et le sourire se joignaient à la pâleur et à la crainte; les solennités de la religion, les serments de fidélité, les chefs du clergé russe, tous vêtus avec éclat et dignité, portant les ornements du sacre, la couronne, le globe impérial, les livres antiques, traversant d'une marche tranquille et majestueuse toute l'armée pénétrée d'un respect silencieux: tous ces tableaux font renaître dans le lecteur les impressions qu'ils firent sur les premiers spectateurs.

Pour achever enfin ce récit, vient ce tableau riant, où les grâces de l'Albane semblent mêlées à l'élégance du Tasse : « Aussitôt qu'elle fut sacrée, elle se revêtit de l'ancien uniforme des gardes, qu'elle emprunta d'un jeune officier de même taille qu'elle. Aux cérémonies imposantes de la religion succéda une toilette guerrière, où les charmes de la galanterie ajoutèrent encore aux plus

vifs intérêts, où cette femme, jeune et belle, prit, avec les grâces les plus séduisantes de tous les seigneurs qui l'environnaient, un chapeau, une épée, et surtout le cordon du premier ordre de l'empire, que son mari avait quitté pour ne plus porter que l'ordre de Prusse. Dans cette nouvelle parure, elle monta à cheval, en habit des gardes; elle fit le tour de la place, s'annonça aux troupes, comme allant elle-même être leur général; et par son air riant et assuré, elle rendait à cette multitude la confiance qu'elle-même en recevait. »

Rulhière n'était pas seulement un homme spirituel, c'était un écrivain savant et habile, il trouvait dans l'histoire un champ digne de son talent. Il n'eût laissé que ces récits, qu'il mériterait beaucoup de louanges; le style en est orné, rapide et plein de mouvement.

Chargé en 1768 par M. de Choiseul d'écrire, pour l'instruction du Dauphin (Louis XVI), l'histoire des troubles de Pologne, Rulhière s'appliqua durant vingt-deux ans à la traiter dans tous ses détails, sans pouvoir la mener à fin; c'est son principal titre d'historien aux yeux de la postérité. « L'on ne trouve point ici, dit M.-J. Chénier, un compilateur d'anecdotes, encore moins un compilateur de gazettes. C'est un véritable historien, qui sait choisir et classer les incidents, les resserrer, les étendre, les faire ressortir, selon le degré de leur importance, et coordonner habilement toutes les parties d'un vaste ensemble. » Chénier porte si loin son admiration qu'il croit retrouver dans cet ouvrage la manière dont les historiens de l'antiquité distribuaient les notions diverses qui forment les grands tableaux de l'histoire.

Sainte-Beuve n'admet pas cet éloge sans restrictions mais il reconnaît que Rulhière eut l'intention « d'unir la beauté et la pureté de la forme, propre en tout genre aux anciens, avec la profondeur des recherches imposées aux modernes. » Cet ouvrage ne fut publié qu'après sa mort, achevé par Daunou. Rulhière, avec son goût pour les descriptions, les tableaux et les portraits, n'avait garde de négliger ce genre d'ornement essentiel à l'histoire.

La matière était riche et brillante, il l'a mise en œuvre en donnant une attention singulière à tous les détails. Les mœurs des Polonais, mélange de luxe asiatique, d'élégance européenne et souvent de grossièreté barbare, prêtaient au coloris des tableaux, et Rulhière y ajoutait encore les tons animés d'une palette parfois trop chargée. Voici comment il nous représente Varsovie avant la Diète : « Varsovie offrait un singulier spectacle. Tous les sénateurs et tous les nonces, accompagnés de leurs épouses, s'y rendaient avec un cortège de femmes, de gentilshommes et de soldats. Une multitude de gens en armes, qui n'avaient entre eux aucun rapport de service ni de discipline, Turcs, Tartares, Hongrois, Russes, Prussiens, Polonais de toutes les provinces, inondaient tous les quartiers et toutes les rues. On voyait deux ou trois cents uniformes différents. Il semblait que ce fût une ville neutre au milieu de plusieurs armées ennemies ; toutes les apparences de la paix y régnaient encore. Ni les mouvements de son commerce intérieur, ni la navigation du fleuve, n'étaient interrompus. Les boutiques demeuraient ouvertes et toutes les marchandises exposées sous les yeux du public ; des bateaux chargés de grains descendaient paisiblement la Vistule ; des ouvriers travaillaient avec tranquillité au pont qui devait communiquer de la ville au champ électoral. Presque tous ces hommes s'appelaient encore frères, suivant l'usage de la langue slavonne ; mais on les voyait apprêter leurs armes pour un combat, et renoncer à cet autre usage antique et sacré de ne point affiler leurs sabres dans leurs dissensions civiles. Il y avait dans la cour de chacun des ministres russes un train d'artillerie. Trois généraux de cette nation, avec de nombreuses escortes, habitaient dans la ville ; et leurs soldats, campés par détachements ou cantonnés dans les environs, y venaient acheter, sans désordre, les choses dont ils avaient besoin. Mais en même temps les paysans s'y réfugiaient chargés de leurs meubles, qu'ils tâchaient de soustraire au pillage de ces troupes... Les dames

polonaises, toujours mêlées dans les affaires de leur république, employaient pour servir l'un ou l'autre parti le crédit puissant que donne la séduction; et tandis qu'une multitude de sourdes intrigues préparaient en secret la destinée de l'Etat, on craignait, au milieu de tant de gens de guerre prêts, au premier signe de leurs différents maîtres, à devenir les ennemis les uns des autres, que chaque moment n'enfantât des querelles qui pouvaient avoir d'horribles suites, et que l'emportement de quelque soldat ivre ne devînt l'occasion d'un massacre. »

Il faut lire l'ouverture de cette Diète pour comprendre à quel point Rulhière est un peintre de talent et sentir la beauté de ce style dont la structure frappait Daunou d'admiration. Il aimait à y trouver avec l'intérêt profond des choses *la riche variété des nombres* qui concourent à l'harmonie générale. En 1788, Rulhière avait donné, sur la demande du ministère, ses *Eclaircissements historiques sur les causes de la révocation de l'Edit de Nantes et sur l'état des protestants en France.* Il les avait écrits de manière à seconder les vues bienveillantes de Louis XVI en faveur des protestants, et à rendre plus facile et plus acceptable à tous la réparation qu'on voulait leur faire en leur restituant l'état civil.

Pour achever de peindre le mouvement des esprits sous le règne de Louis XIV et à l'approche de 1789, il faut donner un regard en passant à un écrivain homme du monde, de l'esprit le plus délicat et le plus fin, Sénac de Meilhan (1737-1813). Entre les divers écrits qu'il a laissés, il y en a un qui le place parmi les moralistes : ce sont ses *Considérations sur l'esprit et les mœurs* (1787). C'est un livre agréable, d'une lecture utile. On y trouve des pensées, des analyses morales, des descriptions, des portraits, des églogues, des fragments de lettres, joints ensemble avec un art libre et une variété piquante.

Sans prévoir que la société française fût si près d'un renouvellement universel, l'auteur envisage ce qu'il

appelle le *Caractère sexagénaire du siècle*. Il est frappé de l'affaiblissement où menace de s'user et de s'éteindre l'esprit de la nation. Partout il ne voit que symptômes de décrépitude et de langueur. La diffusion des lumières donne à tous les hommes la même facilité banale à juger de tout, et les habitudes de la *bonne compagnie* rendent chaque jour moins probable l'illusion de quelque génie unique du genre de la grandeur et de la force. « Il est devenu facile, dit-il, d'écrire en tout genre. La propagation des lumières, la foule innombrable d'écrits, les journaux, les commentaires sur les grands écrivains, les extraits, les dissertations critiques ont formé un dictionnaire général d'idées, de résultats, de jugements où chacun peut trouver à s'assortir et puiser la matière d'un ouvrage, en changeant, décomposant, délayant. Sans esprit, on peut faire un livre sur l'administration, sur la morale, faire des vers, des couplets, des comédies. Tout le monde, en fait d'esprit, semble avoir dans ce siècle le nécessaire, mais il y a peu de grandes fortunes.

« Ne cherchez pas le génie, l'esprit, un caractère marqué, dans ce qu'on appelle la *bonne compagnie*. Ceux qui possèdent ces avantages et ces qualités y seraient impatiemment soufferts et s'y trouveraient déplacés. Les grands hommes n'ont jamais vécu dans les cercles de la bonne compagnie; ils y paraissent, mais les entraves dont elle accable l'homme supérieur l'en écartent : il vit en famille, avec des amis particuliers; il cherche la confiance et il n'a pas besoin des petits succès de la société pour s'assurer de sa valeur. »

Enfermé dans le cercle de ses relations, Sénac de Meilhan ne voyait pas, comme Chamfort lui en faisait le reproche, « qu'il s'élevait déjà des classes nouvelles dépositaires de meilleures mœurs et de qualités plus naturelles ». Son point de vue manquait d'horizon, mais il dépeignait à merveille les gens du monde qu'il avait sous les yeux. L'observateur, en effet, y cherchait en vain l'individualité même des personnes : « La vie intérieure, dit-il, n'a plus été le partage que

des états obscurs et des gens sans fortune. Celui qui a un bon estomac, qui joue, et qui sait l'histoire du jour, est de tous les âges, de toutes les conditions. Il n'est ni magistrat, ni financier, ni père de famille, ni mari : il est homme du monde. Lorsqu'il vient à mourir, on apprend avec surprise qu'il avait quatre-vingts ans. On ne s'en serait pas douté à la vie qu'il menait. Sa société même ignorait qu'il était aïeul, époux, père : qu'était-il donc à leurs yeux? Il avait son quart de loge à l'Opéra, jouait au *loto* et soupait en ville. »

Quel portrait juste et piquant d'une société qui se trouvait si près de finir et y pensait si peu! Cet état de langueur inquiétait Sénac de Meilhan. Il ne voyait plus quel moyen bientôt aurait l'esprit humain pour se manifester. Serait-ce l'éloquence? et il se répondait à lui-même : « Elle est bannie des monarchies, et les figures, les métaphores, les grands mouvements seront connus, indiqués par des règles. » Et il en était réduit à n'envisager plus d'autre ressource, dans dix ou douze générations, que celle « d'un déluge qui replonge tout dans l'ignorance. »

Cette société eut un peintre et un *amuseur* bien autrement vif, hardi et animé dans Beaumarchais (1732-1799). Homme d'affaires, de plaisir, d'intrigue et de mouvement, il avait une imagination brillante, une verve qui le poussait en avant, un art de se faire bien venir, une grande variété d'aptitudes et de talents. Une affaire de justice qui aurait pu l'écraser devint tout à coup pour lui l'occasion d'une réputation universelle. Il en tira ses *Mémoires* contre le conseiller Goëzman, rapporteur de son affaire, dont la femme avait accepté, pour faire rendre arrêt en faveur de Beaumarchais, cent louis d'or, une belle montre à répétition enrichie de diamants, plus quinze louis en argent blanc destinés à un secrétaire. Le procès de Beaumarchais fut perdu, Mme Goëzman rendit les cent louis d'or et la montre; mais elle s'obstina à garder les quinze louis en argent blanc. Ce n'était pas assez pour Beaumarchais d'avoir perdu en quatre jours son procès et cinquante mille

écus ; il fallut que Goëzman, son rapporteur, le dénonçât au Parlement « comme ayant calomnié sa personne, après avoir tenté de corrompre sa justice ». De là quatre factums adressés au public par Beaumarchais. C'était une sorte de prélude aux grands succès que l'auteur devait obtenir plus tard au théâtre. On y voyait une suite de scènes conduites avec l'art le plus méchant, la gaieté la plus folle, avec la finesse et l'ironie la plus brillante.

C'est surtout en racontant sa confrontation devant le juge avec Mme Goëzman que Beaumarchais montre de quel genre d'esprit il était doué : « Après les serments reçus et les préambules ordinaires sur nos noms et qualités, on nous demanda si nous nous connaissions. — Pour cela non, dit Mme Goëzman, je ne le connais ni ne veux jamais le connaître. » Et l'on écrivit. — « Je n'ai pas l'honneur non plus de connaître madame ; mais, en la voyant, je ne puis m'empêcher de former un vœu tout différent du sien. » Et l'on écrivit. »

« Mme Goëzman, sommée ensuite d'articuler ses reproches, si elle en avait à fournir contre moi, répondit : « Ecrivez que je reproche et récuse monsieur, parce qu'il est mon ennemi capital, et parce qu'il a une âme atroce connue pour telle dans tout Paris, etc. »

« Je trouvai la phrase un peu masculine pour une dame ; mais en la voyant s'affermir sur son siège, sortir d'elle-même, enfler sa voix pour me dire ces premières injures, je jugeai qu'elle avait senti le besoin de commencer l'attaque par une période vigoureuse pour se mettre en force ; et je ne lui en sus pas mauvais gré.

« La réponse écrite en entier, on m'interroge à mon tour. Voici la mienne. « Je n'ai aucun reproche à faire à madame, pas même sur la petite humeur qui la domine en ce moment ; mais bien des regrets à lui montrer de ne devoir qu'à un procès criminel l'occasion de lui offrir mes premiers hommages. Quant à l'atrocité de mon âme, j'espère lui prouver par la

modération de mes réponses et par ma conduite respectueuse, que son conseil l'a mal informée sur mon compte. » Et l'on écrivit. Tel est en général le ton qui a régné entre cette dame et moi pendant huit heures que nous avons passées ensemble en deux fois. »

Il eût été difficile à l'homme le plus retors de tenir tête à un adversaire si malicieux et si subtil; que pouvait faire une femme contre lui? On n'est pas surpris de voir Mme Goëzman se troubler, se contredire, demeurer interdite, entrer en colère, ou se rejeter sur des vétilles. « S'il est vrai, dit-elle, que monsieur ait apporté chez moi une lettre, auquel de nos gens l'a-t-il remise? — A un jeune laquais blondin, qui nous dit être à vous, madame. — Ah! voilà une bonne contradiction! Ecrivez que monsieur a remis la lettre à un blondin; mon laquais n'est pas blond, mais châtain clair. (Je fus atterré de cette réplique.) Et si c'était mon laquais, comment est ma livrée? » — Me voilà pris : cependant me remettant un peu, je répondis de mon mieux : « Je ne savais pas que madame eût une livrée particulière. » — Ecrivez, écrivez, je vous prie, que monsieur, qui a parlé à mon laquais, ne sait pas que j'ai une livrée particulière, moi qui en ai deux, celle d'hiver et celle d'été. »

L'embarras de Mme Goëzman est bien plus grand encore lorsque c'est Beaumarchais qui tient l'attaque, et presse la pauvre femme de ses questions. Elle avoue tout, excepté les quinze louis; elle n'en a eu aucune connaissance : « Observez, madame, dit Beaumarchais, qu'il y aurait bien plus de mérite à dire : « Je les ai refusés » qu'à soutenir que vous n'en avez eu aucune connaissance. » — Je soutiens, monsieur, qu'on ne m'en a jamais parlé; y aurait-il le sens commun d'offrir quinze louis à une femme de ma qualité! à moi, qui en avais refusé cent la veille! — De quelle veille parlez-vous donc, madame? — Eh! pardi, monsieur, de la veille du jour... » Elle s'arrêta tout court en se mordant la lèvre. « De la veille du jour, lui-dis-je, où l'on ne vous a jamais parlé de ces quinze

louis, n'est-ce pas? » — Finissez, dit-elle en se levant furieuse, ou je vous donnerai une paire de soufflets... J'avais bien affaire de ces quinze louis! avec toutes vos mauvaises petites phrases détournées, vous ne cherchez qu'à m'embrouiller et me faire couper; mais je jure, en vérité, que je ne répondrai plus un seul mot. (Et l'éventail apaisait à coups redoublés le feu qui lui était monté au visage). »

Ces quatre *Mémoires* ne sont pas partout d'une gaieté aussi vive; il y a bien des détails ennuyeux, bien des pages sèches; bien d'autres où règne cet air avantageux que Beaumarchais avait su prendre avec ses contemporains. Mais il y en a aussi où la satire monte au plus haut point contre les sieurs d'Arnaud de Baculard et Marin; d'autres où, dans une affaire judiciaire, intervient tout à coup l'intérêt romanesque d'une aventure pourtant véritable; d'autres enfin où l'auteur fait de lui ce portrait si charmant et d'une touche si aisée : « Et vous qui m'avez connu, vous qui m'avez suivi sans cesse! ô mes amis! Dites si vous avez jamais vu autre chose en moi qu'un homme constamment gai; enclin à la raillerie, mais sans amertume; et l'accueillant dans autrui contre soi quand elle est assaisonnée; soutenant peut-être avec trop d'ardeur son opinion quand il la croit juste, mais honorant hautement et sans envie tous les gens qu'il reconnaît supérieurs; confiant sur ses intérêts jusqu'à la négligence; actif quand il est aiguillonné; paresseux et stagnant après l'orage; insouciant dans le bonheur, mais poussant la constance et la sérénité dans l'infortune jusqu'à l'étonnement de ses plus familiers amis. »

Beaumarchais fut condamné à venir recevoir, à genoux, le blâme de la cour, toutes chambres assemblées, et à voir ses quatre Mémoires lacérés et brûlés par la main du bourreau au pied du grand escalier du palais. Ce jugement fit du condamné une intéressante victime. Le soir même du jour où cet arrêt fut rendu, l'on vit les personnes du plus haut rang inscrire leur nom chez lui. Ce n'était pas assez : le prince de Conti,

« le plus fier des princes de la famille royale » passa chez lui ; « il lui fit même l'honneur de le venir chercher dans la maison où il s'était retiré, il l'invita à souper avec toute sa cour, en disant qu'ils étaient d'assez bonne maison pour donner l'exemple de la manière dont on devait traiter un homme qui avait si bien mérité de la France ».

Du milieu de tant de plaisanteries, il ressortait quelque chose de bien triste, c'était la peinture d'un parlement corrompu. L'opinion publique en fut frappée. Voltaire disait : « J'ai lu tous les mémoires de Beaumarchais, et je ne me suis jamais tant amusé. J'ai peur que ce brillant écervelé n'ait au fond raison contre tout le monde. Que de friponneries, ô ciel ! que d'horreurs !... »

Après quelques difficultés passagères avec le public, Beaumarchais qui avait tenté, comme il le dit lui-même, de ramener au théâtre l'ancienne et franche gaieté, en l'alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle, Beaumarchais eut le succès le plus complet. Figaro, qu'on voyait pour la première fois, devint dans ses pièces le type le plus hardi du frondeur des gens en place et des vices de l'État. Ce fut surtout dans le *Mariage de Figaro* (1784) que ce personnage développa davantage son rôle ; on l'entendit, au milieu des applaudissements de toute la cour, s'attaquer aux courtisans. « *Figaro :* J'étais né pour être courtisan. — *Suzanne :* On dit que c'est un métier si difficile ! — *Figaro :* Recevoir, prendre et demander, voilà le secret en trois mots. »

La politique était par lui confondue avec l'intrigue, et l'on applaudissait. Les entraves mises à l'expression de la pensée étaient ébranlées par le rire ; les distinctions sociales rendues vaines par le ridicule. Devant Figaro, l'homme à talents, la naissance et le rang disparaissaient ; l'orgueil naturel et bien légitime du bourgeois qui sent son mérite éclatait déjà dans le célèbre monologue de Figaro. « Parce que vous êtes un grand seigneur, monsieur le comte, vous vous

croyez un grand génie! noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus; du reste, homme assez ordinaire; tandis que moi, morbleu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on en a mis depuis cent ans pour gouverner toutes les Espagnes. »

Ce monologue était l'avant-coureur des revendications qui devaient bientôt s'écrire dans les cahiers du tiers-état. Napoléon a dit de Figaro que c'était la « révolution déjà en action », et La Harpe écrivait : « Il est facile de concevoir les jouissances et les joies d'un public charmé de s'amuser aux dépens de l'autorité, qui consent elle-même à être bernée sur les planches. »

Politique à part, Beaumarchais a fait dans le *Mariage de Figaro* un chef-d'œuvre d'originalité, d'invention et de verve comique. Ses dialogues étincellent d'esprit, son action nous mène de surprise en surprise, et l'intrigue, « à son comble montée, se débrouille sans peine ». Grimm en a dit avec justesse : « C'est un imbroglio dont le fil, facile à saisir, amène cependant une foule de situations plaisantes et imprévues, resserre sans cesse avec art le nœud de l'intrigue, et conduit enfin à un dénouement tout à la fois clair, ingénieux, comique et naturel, mérite qu'il n'était pas aisé de soutenir dans une pièce dont la marche est aussi étrangement compliquée. A chaque instant l'action semble toucher à sa fin, à chaque instant l'auteur la renoue par des mots presque insignifiants, mais qui préparent sans effort de nouvelles scènes et replacent tous les acteurs dans une situation aussi vive, aussi piquante que celles qui l'ont précédée. » Il a dit lui-même « qui dit *auteur*, dit *oseur* », il a beaucoup osé dans le style. Son langage varié dans le ton, suivant la condition des personnages qu'il fait agir, est partout animé, partout sémillant. Il abonde en tours inattendus, en mots comiques, en allitérations plaisantes, en

assonances curieuses. Heureux, si content de retremper sa langue aux sources de Rabelais et de Montaigne, il n'eût pas hasardé trop souvent des incorrections, des impropriétés et des néologismes!





CHAPITRE VII

LES POÈTES : LEBRUN, GILBERT, DUCIS, FLORIAN, SAINT-LAMBERT, M.-J. CHÉNIER, ROSSET, ANDRÉ CHÉNIER, COLLIN D'HARLEVILLE, DELILLE, LEMIERRE, ROUCHER.

ANS un temps où Voltaire avait pu dire en toute vérité :

Le raisonner chez nous tristement s'accrédite.

Ecouchard Lebrun (1729-1807) eut le mérite de réveiller la poésie lyrique. De très bonne heure, il se sentit porté à cultiver l'ode, et par ses relations avec le fils de Racine, il se rattacha au XVII[e] siècle plus qu'aucun autre de ses contemporains. Il avait l'ambition du sublime, et il y visait dans ses poèmes. On le vit, dans un premier ouvrage sur le *Tremblement de terre de Lisbonne* (1755), puis dans un nouvel essai sur les *Causes physiques des tremblements de terre*, s'annoncer comme un disciple de Lucrèce, aspirant à la gloire d'être un peintre de la nature. Il avait même commencé un poème sur ce sujet. Il y célébrait en quatre chants la vie champêtre, la liberté, le génie et l'amour. M.-J. Chénier y loue de très beaux vers sur la Saint-Barthélemy, sur Voltaire à Ferney ; « une tirade plus considérable et très philosophique sur les consolations que peut offrir la solitude champêtre aux courtisans

disgraciés; une troisième encore supérieure sur la chaîne des êtres, en remontant par degré d'un infini à l'autre ».

On ne s'étonnera donc pas de voir le poète prendre Buffon pour « son grand homme de prédilection et l'objet de son culte » (Sainte-Beuve). Il pensait que de tous les genres de poésie c'était l'ode qui avait le plus sûrement droit de plaire au grand naturaliste, parce qu'elle avait plus de rapport avec l'élévation de ses idées et la hauteur de son style. Aussi faut-il compter parmi les meilleures strophes de Lebrun celle où, parlant de l'auteur des *Époques de la nature,* il lui dit :

Au sein de l'infini ton âme s'est lancée;
Tu peuplas ses déserts de ta vaste pensée.
La nature, avec toi, fit sept pas éclatants;
Et, de ton règne immense embrassant tout l'espace,
Ton immortelle audace
A posé sept flambeaux sur la route des temps.

Cette disposition généreuse à l'admiration des grandes choses devait porter bonheur au poète. Il détestait « ces petits vers mièvres et délicieux dont on surcharge les sofas jonquille ». Après l'avoir dit en prose, il le redisait en vers :

Ceux dont le présent est l'idole
Ne laissent point de souvenir :
Dans un succès vain et frivole
Ils ont usé leur avenir.
Amants des roses passagères,
Ils ont les grâces mensongères
Et le sort des rapides fleurs :
Leur plus long règne est d'une aurore;
Mais le temps rajeunit encore
L'antique laurier des neuf Sœurs.

Lebrun avait l'enthousiasme de son art, et il l'étudiait sans cesse. Il rencontrait des mots heureux, nou-

veaux et brillants; mais souvent il était dur, hérissé, prétentieux et forcé. On retrouve dans son style l'homme que Chateaubriand a peint ainsi : « les yeux âpres, les tempes chauves, la taille élevée, maigre et pâle ». Ses contemporains ont blâmé chez lui des alliances de mots que notre temps moins scrupuleux admirerait volontiers. S'il parle de Montesquieu, autre objet de son culte, frappé par la mort, il dit « cet homme irréparable ». Il a dit d'Homère non sans force et sans beauté :

Trente siècles roulant sur les faibles mortels,
Entraînant les États, les trônes, les autels,
Loin d'engloutir Homère en leur course profonde,
N'ont fait que l'élever sur les débris du monde.

On retrouve la même harmonie et le même bonheur d'expression dans les deux vers qui suivent :

La prose suit la gloire à pas lents et fidèles,
Pour l'immortalité les vers seuls ont des ailes.

Baour-Lormian lui reproche des vers martelés et *plus durs que l'airain*; il le blâme de *déclarer la guerre à des insectes-rois*, de *faire rire son arc*, *d'enivrer son tonnerre*, de *rouler un bleuâtre éclat en des yeux menaçants*, de *sortir du temps*, de *s'environner de la postérité*, de *dénoncer à Flore, aux lis, l'insolence des vents*, de peindre *de gloire et d'orgueil les âmes effrénées, se plongeant à sa voix au fond des destinées*. Quoi qu'il en soit de ces critiques, Lebrun sait aussi manier la langue avec moins de brutalité audacieuse; il lui fait rendre parfois de doux accents, comme ceux-ci :

Vivant, nous blessons le grand homme;
Mort, nous tombons à ses genoux.
On n'aime que la gloire absente,
La mémoire est reconnaissante,
Les yeux sont ingrats et jaloux.

Lebrun sentait que l'ode en nos jours est difficile à soutenir parce qu'elle n'est plus, comme dit Sainte-Beuve, « un chant destiné à traduire et à exprimer l'ivresse publique, la gloire des vainqueurs, la pompe des noces solennelles ou le deuil des grandes funérailles, quelque sentiment général qui transporte à un moment une nation ». Il essaya en vain de rencontrer quelques-uns de ces moments propices au génie. Le mérite du ministre de Calonne, qu'il célébra à l'occasion de l'assemblée des notables, ne put soutenir son inspiration. La Révolution l'exalta en vain; Robespierre, qu'il chanta, ne lui fournit point encore le sujet qu'il désirait; il le trouva dans l'héroïsme et le dévouement des marins du *Vengeur*. Ce poème est assurément son chef-d'œuvre. Quel trépas en effet fut plus glorieux! A une capitulation honorable, ces matelots préférèrent une mort héroïque. Enveloppés du drapeau tricolore, ils s'abîmèrent dans les flots en criant : *Vive la République!* La poésie de Lebrun les a glorieusement consacrés à la mémoire.

Il ne fit que célébrer dignement la victoire d'Austerlitz.

Il y avait dans l'âme de Lebrun, malgré ses élans heureux, une sécheresse qui paralysa presque toujours ses efforts. Il réussit parfois à être doux, élégant et souple; mais ce sont de rares instants. Bientôt, il revient au ton sec; il contracte sur les hauteurs qu'il affecte quelque chose de rude et de heurté. Des tracas domestiques, une humeur violente, des vices même, ont empêché Lebrun d'égaler Pindare à qui il se plut d'être comparé[1]. L'âpreté de son caractère éclate

1. Mme Vigée-Lebrun raconte dans ses *Souvenirs* l'histoire d'un souper fameux où elle s'avisa de costumer tous ses convives à la grecque. Dorat-Cubières y figurait avec la guitare qu'il avait fait monter en lyre dorée; Ginguené y représentait Platon, et Chaudet Phidias. — Lebrun entre; on lui ôte sa poudre, on défait ses boucles de côté, et la maîtresse du lieu lui ajuste sur la tête une couronne de laurier avec laquelle elle venait de peindre le jeune prince Henry

dans les nombreuses épigrammes dont il a transpercé ses ennemis et ses confrères. Il avait ce talent au plus haut degré, et ce qu'il a fait en ce genre peut supporter la comparaison avec ce que toutes les littératures ont de meilleur et de plus renommé. En voici un exemple :

SUR LES POÈTES DE L'ACADÉMIE.

Malgré deux succès dramatiques,
La Harpe n'est qu'un rimailleur ;
Chamfort polit des vers étiques,
Lemierre en forge d'helvétiques,
Saint-Lambert les fait narcotiques,
Marmontel ne plaît qu'au railleur.
L'adroit et gentil émailleur
Qui brillanta les Géorgiques,
Des poëtes académiques
Delille est encor le meilleur.

Gilbert (1751-1786) eut dans la satire autant de verve et de méchanceté que Lebrun dans l'épigramme. Il fournit une carriere moins longue. La folie et la misère abrégèrent son existence. Des échecs, peut-être

Lubomirski et amour de la gloire. Le comte de Parois avait justement un grand manteau de pourpre ; elle s'en sert pour draper son poète dont elle fait en un clin d'œil Pindare, Anacréon.

Voici un portrait de lui par Rivarol (t. II, Chât. et son son groupe, p. 1[illegible]).

« Et Lebrun qui n'a que de la hardiesse *combinée* et jamais de la hardiesse *inspirée* : Ne le voyez-vous pas d'ici, assis sur son séant dans son lit avec des draps sales, une chemise sale de quinze jours, et des bouts de manche en batiste un peu plus blancs, entouré de Virgile, d'Horace, de Corneille, de Racine, de Rousseau, qui pêche à la ligne un mot dans l'un et un mot dans l'autre, pour en composer ses vers qui ne sont que mosaique. »

immérités, commencèrent de bonne heure à aigrir, à troubler l'esprit du poète. Vaincu dans les concours académiques en 1772, il en conçut une haine effroyable contre l'Académie française, contre les philosophes, contre son siècle. L'amertume de l'insuccès fut sa muse. Il dit, à propos de ses juges :

Je l'ai juré, je veux vieillir en les sifflant.

Il s'unit donc aux Sabatier, aux Chaumeix, aux Fréron, détracteurs aigris, plutôt que censeurs équitables de leur temps. Dans sa peinture du *dix-huitième siècle*, il éclate en beaux vers. Gilbert sait les frapper avec énergie, les remplir de sens et d'injures brûlantes. On aura l'idée de cette colère aveugle et passionnée dans ces vers sur Voltaire :

Un monstre dans Paris croît et se fortifie,
Qui, paré du manteau de la philosophie,
Que dis-je? De son nom faussement revêtu
Etouffe les talents et détruit la vertu...

Il est plus élevé dans ce passage sur les riches :

Suis les pas de nos grands énervés de mollesse ;
Ils se traînent à peine, en leur vieille jeunesse,
Courbés avant le temps, consumés de langueur,
Enfants efféminés de pères sans vigueur,
Et cependant nourris des leçons de nos sages,
Vous les voyez encore, amoureux et volages,
Chercher, la bourse en main, de beautés en beautés,
La mort qui les attend au sein des voluptés...

On ne peut pas citer sans éloges ce portrait d'une femme sensible :

Parlerai-je d'Iris? Chacun la prône et l'aime.
C'est un cœur, c'est un cœur..., c'est l'humanité même !
Si d'un pied étourdi quelque jeune éventé
Frappe, en courant, son chien qui jappe épouvanté,

La voilà qui se meurt de tendresse et d'alarmes ;
Un papillon souffrant lui fait verser des larmes :
Il est vrai ; mais aussi qu'à la mort condamné,
Lalli soit en spectacle à l'échafaud traîné,
Elle ira la première, à cette horrible fête,
Acheter le plaisir de voir tomber sa tête...

Il n'est pas vrai que Gilbert soit mort de faim, à l'hôpital. La société ne fut coupable envers lui que d'indifférence, et il ne sut pas supporter avec assez de courage les épreuves que le sort n'épargne pas toujours au talent. Il mourut des suites d'une chute de cheval. Porté sans connaissance à l'Hôtel-Dieu, le crâne fracturé, trépané sans succès par le chirurgien Dussault, il devint fou. La raison lui revenait à de rares moments, et ce fut dans un de ces intervalles de lucidité qu'il écrivit sa pièce des *Adieux :*

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour et je meurs,
Et sur la tombe où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs, etc.

Il mourut bientôt après dans un accès d'aliénation mentale, à l'âge de vingt-neuf ans.

Un peu plus de force d'âme, un plus grand empire sur sa vanité, moins de confiance aussi dans des protecteurs dont il versifiait les rancunes, auraient mieux servi Gilbert, et son talent y eût gagné ; tandis que son souvenir est resté dans les tristes annales de la misère et de la haine.

Le nom de Gilbert rappelle celui de Malfilâtre (1733-1767).

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré.

Quelques succès remportés aux concours de poésie de Caen et de Rouen engagèrent ce malheureux poète à venir à Paris. Ni la fortune ni la gloire ne sourirent

à ses espérances. Secrétaire aux gages d'un grand seigneur ou hôte d'une grande maison, il ne put que rêver de glorieuses entreprises, et se préparer par des traductions de Virgile à des œuvres qui n'ont jamais éclos. La Harpe vante la noblesse, l'élégance et le nombre de son ode : *Le soleil fixe au milieu des planètes*. Son poème de *Narcisse dans l'isle de Vénus* fait mieux comprendre ce qu'il y avait de riant et de tendre dans cette âme si cruellement éteinte par la misère et le chagrin.

Ducis (1733-1816) remplaça Voltaire à l'Académie; il dut cet honneur aux succès brillants qu'il avait eus au théâtre. Il les obtint par une tentative qui parut à ses contemporains aussi neuve qu'heureuse. Voltaire avait parlé de Shakespeare avec une grande admiration, quand il revint d'Angleterre ; il avait essayé d'introduire sur notre scène quelque chose de la liberté anglaise, mais en restant fidèle aux traditions de notre pays. Ducis entra plus hardiment dans la voie de l'imitation. Il y avait dans son entreprise de l'audace et en même temps de la naïveté. Ayant donné Hamlet en 1769, il disait dans la préface de son poème : « Je n'entends point l'anglais, et j'ai osé faire paraître Hamlet sur la scène française. Tout le monde connaît le mérite du théâtre anglais de M. de La Place. C'est d'après cet ouvrage précieux que j'ai entrepris de rendre une des plus singulières tragédies de Shakespeare. »

Ce procédé n'attirerait aujourd'hui qu'une suite d'échecs mérités à l'auteur qui voudrait le reprendre; il n'étonna personne au temps de Ducis ; il lui valut même des applaudissements universels. Nul ne songea à lui faire le reproche qu'il méritait si pleinement d'affadir et d'embellir Shakespeare. Ses envieux lui faisaient un crime de trop l'imiter et non de l'imiter mal. Il mêlait, en effet, au langage inculte de l'auteur anglais, toutes les fadeurs de la langue de son temps. Tout ce qu'il y avait de sauvage dans son modèle, il l'adoucissait par cette sensibilité molle si répandue au temps de Louis XVI. Shakespeare ne lui suffisait pas

toujours. S'il donnait *Roméo et Juliette*, d'après la traduction de Letourneur, il y faisait entrer l'épisode d'Ugolin emprunté au poème de Dante, et il terminait ce terrible récit par un mot qu'il empruntait à Macbeth. « On assiste, dit Sainte-Beuve, à l'amalgame de Ducis. En revanche, ne cherchez dans son *Roméo* ni l'alouette, ni le rossignol, ni la scène du balcon. »

Le roi Lear, *Macbeth*, *Jean Sans-Terre*, *Othello*, furent composés de la même manière. Cette dernière pièce, qui parut en 1792, eut un grand succès; il fut dû en partie au personnage de ce Maure, soldat parvenu, qui sert avec désintéressement la République et n'a rien à envier aux grands :

Ils n'ont pas tous ces grands manqué d'intelligence,
En consacrant entre eux les droits de la naissance :
Comme ils sont tout par elle, elle est tout à leurs yeux.
Que leur resterait-il s'ils n'avaient pas d'aïeux?
Mais moi, fils du désert, moi, fils de la nature,
Qui dois tout à moi-même, et rien à l'imposture,
Sans crainte, sans remords, avec simplicité,
Je marche dans ma force et dans ma liberté.

Quand Ducis, qui était capable de comprendre les Grecs, voulut emprunter à Sophocle un sujet redoutable, celui d'*Œdipe*, cédant à son habitude de faire « un amalgame, » il prit, pour conclure son drame, la fable d'Alceste dans Euripide. L'on eut ainsi *Œdipe chez Admète*; et les deux plus belles tragédies du théâtre antique se trouvèrent, suivant l'expression latine, *adultérées* par un mélange bizarre.

Ducis termina sa carrière dramatique par une tragédie de son invention, *Abufar*. Cette pièce mériterait d'être lue plus souvent qu'elle ne l'est. Elle marque, pour ainsi dire, une époque nouvelle dans l'imagination française. La fidélité dans la description des mœurs arabes, la chaleur impétueuse dans la passion de Pharan, le personnage touchant de Saléma, l'intérêt des situations, la brillante originalité du style furent des qualités que

les contemporains de Ducis admirèrent beaucoup et qu'on ne doit pas dédaigner de nos jours. On sentait dans cette œuvre d'un grand talent poétique le souffle du renouvellement littéraire qui devait bientôt suivre. « Le sentiment du desert et de l'immensité, de la fuite à travers les sables, est assez bien rendu en plus d'un endroit : un air brûlant y circule. Les éloges qu'on y entend de la vertu, de la mélancolie, donnent la date française : c'était l'heure où Legouvé faisait un poème sur ce dernier sujet, *la Mélancolie.* » (Sainte-Beuve.) La pièce est de 1795.

Ducis était un élève d'Homère, de Shakespeare et de Jean-Jacques Rousseau. Il faut dire cependant qu'il n'avait vu face à face ni Homère ni Shakespeare. Mais il avait dans l'âme une source toujours nouvelle de bons sentiments et de douces pensées. « Je suis, disait-il, catholique, poète, républicain et solitaire... » Les vieux livres, une belle vue, de douces promenades, faisaient tout son bonheur. Il rencontrait, dans les lettres qu'il écrivait à ses amis, mille images gracieuses ou nobles, mille mots larges et pittoresques. Il disait à l'un d'eux : « Oui, mon ami, j'ai epousé le désert, comme le doge de Venise épouseit la mer Adriatique : j'ai jeté mon anneau dans les forêts. » A Bernardin de Saint-Pierre : « je ne sais plus trop quand je reviendrai a Paris. Je dois me tenir comme une petite fleur timide sous une cloche de verre que je suis toujours prêt à casser. » Il passait quelque chose de cet esprit poétique dans les petites pièces familières qu'il adressait à *son Caveau*, à *ses Dieux Pénates*, à *sa Musette* « Il y a, dans mon clavecin poétique, disait-il, des jeux de flûte et de tonnerre. » Cependant on regrette que ses vers soient souvent lâchés, d'une tournure plate, et sans agrément. Sainte Beuve l'a très bien dit, il n'y a qu'en prose et dans ce qui saute du cœur sur le papier, que le poète s'est montré tout à fait lui-même. Temoin ce petit tableau des landes de la Sologne : « J'ai fait une lieue ce matin dans des plaines de bruyères, et quelquefois entre des buissons qui sont couverts de fleurs

et qui chantent. » On en chercherait en vain le pendant dans des poèmes où il a voulu peindre les champs. Ducis n'en est pas moins, à cette heure penchante du siècle, un poète qui ranime la sécheresse de la langue et dissipe la banalité qui régnait au théâtre.

Il s'est peint lui-même sous ces traits charmants :

Dans un clos peuplé d'arbres verts,
Libre et caché sous les couverts,
Je goûte, dans un calme extrême,
Et la nature, et les beaux vers,
Et l'amitié, ce bien suprême.
Loin de moi portant ses transports,
Il a volé sur d'autres bords,
Le Dieu charmant par qui l'on aime;
Il ne m'a pas quitté de même,
Le Dieu charmant qui nous endort.

. . . .

L'oubli coule avec mon ruisseau,
Peu de besoins fait mon aisance :
Je suis sans peine à leur niveau.
Presque assez, c'est mon opulence.
J'ai du vin vieux dans mon caveau,
Dans mon bosquet, j'ai du silence.
La Parque m'offre ses ciseaux,
Et moi je laisse à ses fuseaux
Dévider ma seconde enfance;
Et ces vers, venus dans mon clos,
Je vais les dire, à peine éclos,
A mon vieil ami qui s'avance.

Florian (1755-1794) fut à l'âge de dix ans conduit à Ferney, au château de Voltaire, dont un de ses oncles avait épousé une nièce. Sa gentillesse, sa bonne grâce, la gaieté de son humeur, ses vives reparties plurent au vieux poète, qui le baptisa du nom de *Florianet*. Il aimait à l'avoir à ses côtés, à causer avec lui ; il le faisait placer auprès de lui à table, et « beaucoup de personnages qui se croyaient importants et

qui venaient à Ferney pour soutenir cette importance,« portaient envie à cet enfant. Florian nous a raconté lui-même cette époque de sa vie chez Voltaire : « La première question qu'il me fit fut si je savais beaucoup de choses. — « Oui, monsieur, lui dis-je, je sais l'*Iliade* et le *Blason*. » — Il se mit à rire, et me raconta la fable du *Marchand*, du *Gentilhomme*, du *Pâtre et du Fils du roi*; cette fable et la manière charmante dont elle fut racontée, me persuadèrent que le *Blason* n'était pas la plus utile des sciences, et je résolus d'apprendre autre chose. » On ne peut oublier non plus cette circonstance dans la biographie de l'auteur d'*Estelle et Némorin :* Mlle Clairon étant venue alors à Ferney, on lui fit une surprise pour sa fête. Un petit berger et sa bergère vinrent lui réciter des couplets flatteurs. Florian était le berger : « J'étais, dit-il, vêtu de blanc, et mon habit, mon chapeau et ma houlette étaient garnis de ruban rose. Une jeune fille vêtue de même, soutenait avec moi une grande corbeille pleine de fleurs. »

Florian avait dans l'esprit de quoi ressembler à Voltaire; mais, de Ferney, il passa chez le duc de Penthièvre. Il devint le favori de ce bon duc qui le chérissait pour ses vivacités et son esprit : « Il me donna, dit Florian, le nom de *Pulcinella* que j'ai toujours porté depuis. » Il lui fit promettre de n'écrire jamais qu'avec réserve et décence. Ce fut le pli qui marqua le mieux chez lui. Les écrits de Florian rappellent à l'enfance ses plus doux moments de lecture et de plaisir *Galatée, Estelle et Némorin* (1787) *Gonsalve de Cordoue,* nous ont tous charmés vers l'âge de quatorze ans. Si, plus tard, nous avons essayé de reprendre ces œuvres dévorées avec tant de joie, nous n'avons pu les relire à nouveau. Ce n'est pas une raison pour en mépriser l'auteur.

C'était un homme de beaucoup de gaieté, d'enjouement, de malice et d'esprit. Pour plaire à son époque, il déguisa plus de la moitié de ses dons naturels. Il voulait des applaudissements et des succès; il les

obtint en caressant le goût un peu affadi de son temps. Ses bergeries masquent son vrai caractère. Un témoin qui l'a bien connu, Lacretelle, disait de lui : « Il osait peu se livrer à sa gaieté naturelle en écrivant. Il aimait mieux répandre dans ses compositions le sentiment à la mode, la sensibilité, ce qui ne l'empêchait pas néanmoins d'y joindre des nuances de douce gaieté et de fraîcheur. » Ces qualités se montrent surtout dans les pièces qu'il écrivit pour le Théâtre-Italien où il ressuscita les *Arlequinades*. Son Arlequin ne ressemblait pas à ceux qui l'avaient devancé.

« Toujours simple et bon, toujours facile à tromper, il croit ce qu'on lui dit, fait ce que l'on veut, et vient se mettre de moitié dans les pièges qu'on veut lui tendre : rien ne l'étonne, tout l'embarrasse ; il n'a point de raison, il n'a que de la sensibilité ; il se fâche, s'apaise, s'afflige, se console dans le même instant : sa joie et sa douleur sont également plaisantes. Ce n'est pourtant rien moins qu'un bouffon ; ce n'est pas non plus un personnage sérieux : *c'est un grand enfant.* »

Les *Deux Billets*, le *Bon Ménage*, les *Jumeaux de Bergame*, le *Bouvier*, sont ses chefs-d'œuvre. En général, la fadeur était le défaut de Florian ; il la mettait partout, même dans l'histoire de *Numa*, même dans la traduction de *Don Quichotte*. « Il supprime le génie, il attiédit la verve de Cervantes, dit Marie-Joseph Chénier ; un comique large et franc devient partout mince et discret. »

Son goût pour Cervantes aurait dû pourtant le sauver de l'afféterie ; mais il est vrai qu'il n'en avait pas un moins vif pour Gessner. Il lui disait en lui offrant sa *Galatée* : « J'ai tâché d'habiller la *Galatée* comme vous habillez vos *Chloés* : je lui ai fait chanter les chansons que vous m'avez apprises, et j'ai orné son chapeau de fleurs volées à vos bergères. » Jamais il ne put se

1. Quand je lis Numa, disait Marie-Antoinette à M. de Besenval, il me semble que je mange de la soupe au lait.

résigner, comme l'aurait voulu M. de Thiard, à mettre un loup dans ses bergeries. Et pourtant cet homme, en causant, excellait à railler et à contrefaire. Arnault nous l'a représenté avec son teint basané, avec sa physionomie très peu sentimentale, animée par des yeux noirs et scintillants : « Ce n'étaient pas ceux du loup devenu berger, mais peut-être ceux du renard : la malice y dominait. » Le duc de Penthièvre avait tué chez lui le petit-neveu et l'hôte de Voltaire.

Il a été plus heureux dans ses fables (1792). Les qualités du fabuliste sont naturelles chez Florian, dit Sainte-Beuve ; il a la fertilité de l'invention, et les images lui viennent sans effort. Il se plaît en réalité avec les animaux ; lui aussi, il vit avec eux à sa manière :

Vous connaissez ce quai nommé de la Ferraille
Où l'on vend des oiseaux, des hommes et des fleurs :
A mes fables souvent c'est là que je travaille...

Il n'a ni la liberté, ni la vive poésie de La Fontaine, mais il n'est ni précieux, ni guindé, comme La Motte. Il raconte avec grâce, il n'est point dépourvu de sentiment, et parfois il rencontre des traits d'un pittoresque aimable. Tel est le début du *Lapin et de la Sarcelle :*

Le terrier du lapin était sur la lisière
D'un parc bordé d'une rivière.
Soir et matin, nos bons amis,
Profitant de ce voisinage,
Tantôt au bord de l'eau, tantôt sous le feuillage,
L'un chez l'autre étaient réunis.

En général, ce souffle de poésie printanière ne se soutient pas, et la prose reparaît dans les vers de Florian. Chamfort lui reproche, avec raison, de manquer « d'expressions créées. » Il y a de la mollesse dans ses

touches. On voudrait qu'il eût plus souvent visé à l'énergie. Il y a quelquefois atteint dans le *Laboureur de Castille* qui, selon Sainte-Beuve, est son *Paysan du Danube*. C'est de lui qu'il a dit :

Et lorsqu'environné de ses nombreux enfants
Il jugeait ou réglait les familles
Nul n'eût osé mentir devant ses cheveux blancs.

Ses meilleures compositions sont l'*Aveugle et le Paralytique;* le *Grillon;* le *Hibou*, le *Chat*, l'*Oison et le Rat;* le *Pacha et le Dervis;* le *Singe qui montre la lanterne magique*, le *Lapin et la Sarcelle*, qui passe pour son chef-d'œuvre.

Sur le conseil de Voltaire, il emprunta à l'espagnol Yriarte plusieurs sujets de fables, sans négliger Esope et Phèdre. « Florian, dit Saint-Marc-Girardin, n'est pas un satirique mordant ou un moraliste profond; il est trop homme du monde pour être un vrai satirique, et son esprit délicat et fin n'atteint pas à la grande morale. Mais il observe bien les petits travers de l'humanité et les défauts particuliers de son temps. Il écrivait dans les dernières années de l'ancienne monarchie, de 1775 à 1789, dans ces années encore belles et douces qui n'étaient pas sans gloire, grâce à la guerre d'Amérique, et qui étaient pleines d'illusions généreuses, grâce aux vertus de Louis XVI. » Au sujet de ces illusions, il a peint ses craintes et ses inquiétudes dans la fable du *Perroquet confiant;* elle n'est pas une de ses moins bonnes.

LE PERROQUET CONFIANT.

Cela ne sera rien, *disent certaines gens,*
Lorsque la tempête est prochaine;
Pourquoi nous affliger avant que le mal vienne?
Pourquoi? Pour l'éviter s'il en est encor temps.

Un capitaine de navire,
Fort brave homme, mais peu prudent,
Se mit en mer malgré le vent.
Le pilote avait beau lui dire
Qu'il risquait sa vie et son bien,
Notre homme ne faisait qu'en rire,
Et répétait toujours : cela ne sera rien.
Un perroquet de l'équipage,
A force d'entendre ces mots,
Les retint et les dit pendant tout le voyage.
Le navire égaré voguait au gré des flots,
Quand un calme plat vous l'arrête.
Les vivres tiraient à leur fin;
Point de terre voisine, et bientôt plus de pain.
Chacun des passagers s'attriste, s'inquiète;
Notre capitaine se tait.
Cela ne sera rien, *criait le perroquet.*
Le calme continue; on vit vaille que vaille,
Il ne reste plus de volaille;
On mange les oiseaux, triste et dernier moyen,
Perruches, cardinaux, cacatois, tout y passe.
Le perroquet, la tête basse,
Disait plus doucement : cela ne sera rien.
Il pouvait encor fuir : sa cage était trouée.
Il attendit, il fut étranglé bel et bien,
Et, mourant, il criait d'une voix enrouée :
Cela... cela ne sera rien.

C'était par un heureux effort d'observation journalière et pratique renouveler le champ de l'apologue.

Toutes les littératures qui vieillissent sacrifient au genre descriptif : c'est une sorte d'infirmité littéraire. Notre poésie française y a moins échappé que toute autre. Trois poètes représentent cette école de versificateurs élégants, riches de mots, un peu vides d'idées, dépourvus surtout de la sensibilité profonde, de l'amour sincère de la nature qu'on goûte dans Homère, dans Virgile, dans La Fontaine. Un des coryphées de cette

poésie fausse est Saint-Lambert (1726-1803). Homme du monde élégant et poli, il lui manquait de vivre au milieu des champs, loin des salons. Voltaire loua beaucoup son poème des *Saisons* (1769). Il y voyait un chef-d'œuvre capable d'empêcher l'art de dégénérer ; il le mettait à côté du quinzième chapitre de *Bélisaire*. Ceci détermine la valeur de l'éloge. D'autres contemporains plus sévères, furent plus près de la vérité. Mme du Deffand disait : « Ce Saint-Lambert est un esprit fade et faux ; il croit regorger d'idées, et c'est la stérilité même : et sans les roseaux, les ruisseaux, les ormeaux et leurs rameaux, il aurait bien peu de chose à dire. » Il est certain que des suites de vers assez beaux n'empêchent pas le poème des *Saisons* d'être souvent insipide, vague et commun. Saint-Lambert voit la vie des champs de trop loin et de trop haut. Il n'a pas, comme le remarque Diderot, une âme qui se tourmente, un esprit violent, une imagination forte et bouillante. « Sa lyre n'a pas assez de cordes... »

Diderot avoue pourtant qu'il sait sa langue, qu'il pense, qu'il sent, qu'il possède la technique du vers, qu'il a de l'oreille, qu'il est harmonieux, mais il ne saurait lui donner le beau nom de poète. Il l'accuse de n'avoir pas vu, de n'avoir pas mieux saisi, de n'avoir pas mieux rendu tant de scènes réelles, de circonstances familières et frappantes. Et quand il se demande où en est la raison, il répond : C'est que son corps était aux champs et que son âme était à la ville.

La Harpe, plus indulgent, s'attache surtout à quelques beaux vers perdus dans une foule de vers communs. Dépourvu lui-même de cette exquise sensibilité qui vient du cœur, il loue beaucoup, chez Saint-Lambert, une exécution sûre, la propriété des termes, leur combinaison et leur enchaînement, un intérêt de style qui réside toujours dans des tournures faciles et naturelles, et jamais dans cet entassement de figures triviales ou forcées, ressource des écrivains froids et stériles. Il vante les endroits où l'on trouve des exemples d'harmonie imitative ; tel est ce passage :

Neptune a soulevé ses plaines turbulentes :
La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes,
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés

« La mer tombe et bondit... elle remonte, gronde... Ces deux hémistiches, ajoute-t-il, ne font-ils pas entendre le bruit du flot qui heurte le rivage ou qui est refoulé vers la haute mer ? et quel heureux choix de mots neufs, sans être recherchés. »

La Harpe trouvait encore en foule dans ce poème des traits d'une imagination poétique, et pour en donner un exemple, il relevait ce passage :

La tulipe orgueilleuse étalant ses couleurs;
Le narcisse courbé sur sa tige flottante,
Et qui semble chercher son image inconstante,
L'hyacinthe azuré qui ne vit qu'un moment,
Des regrets d'Apollon fragile monument.

Il s'écriait ensuite : « Voilà du vrai coloris, et non pas de ces images fastidieusement rebattues, de ces phrases précieuses et maniérées qu'on appelle de la *fraicheur* et qui ne sont qu'un vermillon de toilette grossièrement délayé. » La Harpe s'y connaissait mal.

On peut lire aujourd'hui avec intérêt, mais sans nul enthousiasme, ces vers-ci destinés à peindre un orage :

Des monts et des rochers le vaste amphithéâtre
Disparaît tout à coup sous un voile grisâtre;
Le nuage élargi les couvre de ses flancs;
Il pèse sur les airs tranquilles et brûlants.
Mais des traits enflammés ont sillonné la nue,
Et la foudre, en grondant, roule dans l'étendue,
Elle redouble, vole, éclate dans les airs;
Leur nuit est plus profonde, et de vastes éclairs
En font sortir sans cesse un jour pâle et livide.
Du couchant ténébreux s'élance un vent rapide

Qui tourne sur la plaine, et, rasant les sillons,
Enlève un sable noir qu'il roule en tourbillons...

Quel que soit le mérite de ces tableaux, on n'est point pénétré par le charme des vers ; on n'y sent point cet irrésistible élan d'une imagination neuve et entraînante ; il y manque le charme et la nouveauté.

Mme du Deffand a vanté les huit vers que voici :

Malheur à qui les dieux accordent de longs jours !
Consumé de douleurs vers la fin de leur cours,
Il voit dans le tombeau ses amis disparaître,
Et les êtres qu'il aime arrachés à son être.
Il voit autour de lui tout périr, tout changer ;
A la race nouvelle il se trouve étranger,
Et lorsqu'à ses regards la lumière est ravie,
Il n'a plus en mourant à perdre que la vie !

« Rien, dit-elle, n'est si beau, à mon avis, que cette peinture de la vieillesse. » Horace Walpole, à ces huit vers, en ajoutait un autre qui l'avait frappé :

Fatigué de sentir, il paraît insensible.

La Harpe remarquait avec beaucoup de justesse les deux vers qui terminent la description de la zone torride.

Tout est morne, brûlant, tranquille, et la lumière
Est seule en mouvement dans la nature entière.

Mais quand on a lu dans ce poème tant de vers si fadement corrects, si grammaticalement froids, on en revient au jugement de Walpole, « un homme, dit Sainte-Beuve, tout rempli de Milton, de Shakespeare, et qui était l'ami de Gray. » « Point de suite, disait-il, point d'imagination, une physionomie froide et déplacée ; un berger et une bergère qui reviennent à tous moments ; des apostrophes sans cesse, tantôt au bon

Dieu, tantôt à Bacchus; les mœurs et les usages d'aucun pays. En un mot, c'est l'Arcadie encyclopédique. On voit des pasteurs, le dictionnaire à la main, qui cherchent l'article *Tonnerre*, pour entendre ce qu'ils disent eux-mêmes d'une tempête. » Ce n'était pas ainsi que Virgile peignait ses bergers et sentait la nature.

Delille (1738-1813) s'était mis à bonne école en traduisant les *Géorgiques* de Virgile (1760). Ce premier essai fonda sa réputation. Malgré la distance qui sépare la copie du modèle, on serait injuste de ne pas reconnaître le mérite qu'a déployé Delille dans ce travail. Il sera moins heureux dans la traduction de l'*Énéide* (1804), et celle du *Paradis perdu* de Milton (1805) ne le relèvera pas dans l'estime des bons juges.

Delille avait la triste prétention d'embellir ses originaux. C'est avec justice qu'on lui a reproché de mettre des mouches à Virgile et du rouge à Milton. C'était, en effet, un esprit sémillant, coquet et vif. Il avait tous les dons qu'on recherche dans la conversation des salons spirituels ; il n'avait aucun de ceux de l'homme des champs ou du peintre de la nature. Pourtant nul n'a décrit plus que lui les châteaux, les jardins, les villages, les aurores, les étés, les printemps, les hivers. Sa manie est de tout décrire. C'est de lui et aussi de ses élèves que Marie-Joseph Chénier a dit :

Il va décrire encor pour la centième fois
Ou le combat du coq, ou le cerf aux abois,
Tantôt le chantre ailé que baigne une eau limpide,
Tantôt le bœuf pesant, ou le coursier rapide.
Un âne, sous les yeux de ce rimeur proscrit,
Ne peut passer tranquille, et sans être décrit.
Un coche est embourbé; notre homme est là tout proche,
Et pour décrire un peu s'embourbe avec le coche.

Ce n'est pas qu'il n'y ait des morceaux de talent et fort agréables dans l'*Homme des champs*, dans les

poëmes de la *Pitié* et de l'*Imagination*, mais il y a aussi trop d'art apparent, trop d'efforts savants, trop peu de naturel, trop peu de ces touches délicieuses qu'Horace louait dans Virgile, quand il disait de lui :

> . . . *Molle atque facetum*
> *Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenæ.*

Joubert lui reprochait de n'avoir dans la tête que des sons et des couleurs.

Rivarol reprochait au poëte, dans son poëme des *Jardins*, de se mettre, dans le premier chant, à diriger l'*eau*, les *fleurs*, les *gazons*, les *ombrages*; dans le second, les *fleurs*, l'*eau*, les *ombrages* et les *gazons*; dans le troisième et le quatrième, il dirige encore les *ombrages*, les *fleurs*, les *gazons* et les *eaux*. « Ces cliquetis, disait-il, et ce désordre qui règnent avec art dans tout le poëme, déroutent et fatiguent ses amis, qui n'ont pour se délasser qu'une continuité de préceptes, des semblants d'épisodes, une maigreur générale et un défaut absolu d'intérêt et de mouvement. »

Il regrettait qu'il eût dédaigné cette sensibilité des anciens qui anime tout jusqu'aux moindres détails, et cette philosophie des modernes qui allie sans cesse les observations de la ville aux sensations de la campagne; qu'il eût méprisé la mélancolie douce des Allemands et la richesse des imaginations anglaises. S'il cherchait à s'expliquer pourquoi l'on ne trouve dans l'abbé Delille ni sensibilité ni enthousiasme, il disait : « L'abbé s'est trop dissipé avec tout Paris; il y a trop réussi par son enjouement et ses bons mots, pour qu'il ait songé à plaire aux âmes sensibles et mélancoliques. C'est dans la solitude qu'on approfondit son cœur et sa langue, et M. l'abbé déteste la solitude: c'est aux champs que Virgile s'écriait : *O ubi campi*..., et M. l'abbé n'aime pas les champs. » Ces critiques, d'une forme si vive et si dure, n'ont été que trop justifiées par l'auteur. Toujours occupé, comme dit en-

core le même auteur, de faire un sort à chacun de ses vers, il n'a jamais songé à la fortune de l'ouvrage entier. On rencontre à chaque pas, dans ses livres, des vers bien faits, moulés avec grâce ou pétris avec force, mais l'ensemble fatigue et l'ennui se glisse à la suite de la sécheresse. On sait comment Rivarol fait parler le chou et le navet dans leurs plaintes à Delille. Le premier de ces légumes l'interroge en ces termes :

Lorsque sous tes emprunts masquant ton indigence,
Des esprits étrangers tu cherchais l'alliance,
D'où vient que ton esprit et ton cœur en défaut
Du jardin potager ne dirent pas un mot?
Il aurait pu fournir à ta veine épuisée
Des vrais trésors de l'homme une peinture aisée :
Le verger de ses fruits eût décoré tes chants
Et mon nom t'eût valu des souvenirs touchants...

Le navet, « d'un naturel plus doux, » comprend qu'un élégant abbé, dans ses vers pomponnés, rougisse et des navets et des choux, et il fait de lui ce portrait railleur :

Papillon en rabat coiffé d'une auréole,
Dont le manteau plissé voltige au gré d'Éole,
C'est assez qu'il effleure en ses légers propos
Les bosquets et la rose, et Vénus et Paphos.
La mode à l'œil changeant, aux mobiles aigrettes,
Semble avoir pour lui seul fixé ses girouettes...

Il manquait à Delille d'avoir vu la nature en sa simplicité et de l'avoir goûtée dans ses charmes sans apprêt.

Joseph Chénier a très bien saisi le défaut de ses paysages :

Virgile en de riants vallons
A célébré l'agriculture ;

Vous, l'abbé, c'est dans les salons
Que vous observez la nature.
Soyez toujours l'homme des champs
Suivant la cour, suivant la ville :
Votre muse au pipeau servile,
Immortalisa dans ses chants
Les lacs pompeux d'Ermenonville,
Et les fiers jets d'eau de Marly,
Les déserts bâtis par Monville
Et les hameaux de Chantilly.

Nous ne quitterons pas Delille sans citer quelques-uns de ses vers. On y remarquera l'habileté de la main qui le distingue partout, le poli du travail et le lustre si industrieusement appliqué, qui donne à ses compositions l'aspect et le coloris d'un émail. Dans l'*Homme des champs*, il décrit ainsi la partie de trictrac :

Le ciel devient-il sombre; eh bien! dans ce salon,
Près d'un chêne brûlant j'insulte à l'aquilon;
Dans cette chaude enceinte, avec goût éclairée,
Mille heureux passe-temps abrègent la soirée.
J'entends ce jeu bruyant où, le cornet en main,
L'adroit joueur calcule un hasard incertain.
Chacun sur le damier fixe d'un œil avide
Les cases, les couleurs, et le plein et le vide.
Les disques noirs et blancs volent du blanc au noir;
Leur pile croît, décroît. Par la crainte et l'espoir
Battu, chassé, repris de sa prison sonore
Le dé non sans fracas, part, rentre, part encore,
Il court, roule, s'abat : le nombre a prononcé.

Quand Delille n'avait encore que traduit les *Géorgiques* de Virgile, Rosset conçut l'idée d'écrire un poëme sur l'agriculture. Il composa son ouvrage en 1741 et il ne le fit paraître que plus tard, quand déjà la poésie française semblait s'être réconciliée avec la nature et les champs. Enfermer en six livres tous les préceptes de la culture des terres, n'oublier aucune des

opérations rurales, depuis les semailles jusqu'à la basse-cour, c'était entreprendre de donner à notre langue des *Géorgiques françaises*. Mais précisément l'exemple de Virgile n'aurait pas dû détourner Rosset d'introduire dans son poème des épisodes, des traits de sentiments ou de morale. Faute d'avoir recouru à ces ornements nécessaires pour égayer la sécheresse de son sujet, Rosset n'a pu saisir l'imagination de ses lecteurs. Il a eu aussi le malheur de manquer d'élégance, de souplesse et de grâce. Ses vers, en général précis, sont durs et monotones ; sa langue manque de richesse et d'éclat. S'il rencontre parfois des traits heureux, s'il lui arrive de dire, en parlant de l'astronomie appliquée à l'agriculture :

Le ciel devint un livre où la terre étonnée
Lut en lettres de feu l'histoire de l'année,

il n'a pas assez souvent de ces poétiques inventions. D'ordinaire il est stérile, uniforme et prosaïquement exact.

Voltaire qui lui écrivait (en 1774) : « J'ai lu avec beaucoup d'attention votre poème sur l'agriculture. J'y ai trouvé l'utile et l'agréable, la variété nécessaire et la difficulté presque toujours heureusement surmontée, » ajoutait plus loin dans la même lettre cette observation qui était une critique judicieuse : « Les *Géorgiques* de Virgile feront toujours les délices des gens de lettres ; non pas à cause de ses préceptes, qui sont pour la plupart les vaines répétitions des préjugés les plus grossiers, mais à cause de ses admirables épisodes, de sa belle description de l'Italie, de ce morceau si charmant de poésie et de philosophie qui commence par ce vers :

O fortunatos nimium, etc.

à cause de sa terrible et touchante description de la peste ; enfin à cause de l'épisode d'Orphée. »

On chercherait en vain dans Rosset des beautés de ce genre.

Lemierre (1723-1793) ne s'était pas uniquement adonné au genre descriptif. Il avait fait au théâtre des tentatives souvent malheureuses. *Hypermnestre* (1758), *Idoménée* (1764), *Artaxerce* (1766), *Barnevelt* (1766), *Guillaume Tell* (1766), la *Veuve du Malabar* (1770) n'avaient pu conquérir la faveur du public. L'auteur choisissait mal ses sujets, et s'il les traitait avec des lueurs de talent, ses forces ne lui suffisaient pas pour arriver à un chef-d'œuvre. Il écrivait avec précipitation; il manquait d'art et de correction. Galant homme, il avait le tort de se trop louer; c'était ce qu'il appelait faire « ses affaires lui-même, » puisqu'il n'avait point de cabale. Dans l'excès de la bonne opinion qu'il avait de son talent, on le vit montrer le poing à un buste de Voltaire, en disant : « Ah ! coquin ! tu voudrais bien avoir fait ma veuve. » Il ne concevait pas mal ce que doit être la poésie, quand il disait :

Le vrai poète, né penseur,
Au philosophe ne cède guère;
Éloquent abréviateur,
Il jette par traits la lumière;
Animé du feu qu'il reçut,
Il devine ce qu'il ignore;
Il prend son vol, il est au but,
Lorsque l'autre calcule encore.

Dans le genre descriptif, il n'est pas tout à fait sans mérite. On a retenu de lui des vers qui se répètent, et dont on commence à ignorer l'auteur. C'est lui qui a dit :

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

On lui doit cet autre joli vers :

L'allégorie habite un palais diaphane.

Celui-ci, si gracieux et d'une allure si libre :

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.

Et cette définition de la lanterne magique :

Opéra sur roulette et qu'on porte à dos d'homme.

Son poème sur la *Peinture*, en trois chants, n'est le plus souvent que la traduction du poème latin, sur le même sujet, de l'abbé de Marsy. L'invention y manque. Le critique peut y relever bien des fautes de style, bien des chutes et des bizarreries, il ne peut pas cependant oublier certains endroits où le poète, plus heureux, compose de beaux vers, empreints d'une nouveauté fort précieuse d'images et de figures. Il se met bien au-dessus de Delille dans l'invocation au soleil qui commence le second chant. Elle est remplie de verve et d'élevation, dit La Harpe, qui ne le flatte guère d'ailleurs :

Globe resplendissant, océan de lumière,
De vie et de chaleur, source immense et première,
Qui lances tes rayons, par les plaines des airs,
De la hauteur des cieux aux profondeurs des mers,
Et seul fais circuler cette matière pure,
Cette sève de feu qui nourrit la nature;
Soleil, par tes rayons l'univers fécondé,
Devant toi s'embellit, de splendeur inondé;
Le mouvement renaît, les distances, l'espace :
Tu te lèves, tout luit; tu nous fuis, tout s'efface.

Il faut aussi disputer à l'oubli ces vers où le poète représente la chimie offrant ses secours à la peinture

Le peintre à son secours te vit alors venir,
Science souveraine, ô Circé bienfaisante,
Qui sur l'être animé, le métal et la plante,
Règnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main.

Lemierre a le bonheur de rencontrer souvent de ces vers expressifs et pleins, tels que la poésie moderne les recherche. La Harpe s'indignait qu'il eût osé représenter

> . . . *La jeune laitière, en jupon retroussé,*
> *Rapportant son pot vide, un bras passé dans l'anse.*

Ces libertés ne nous déplaisent pas aujourd'hui. Il est juste de remarquer que Lemierre en a le premier donné l'exemple.

Dans son poème des *Fastes*, divisé en seize chants, le même auteur a eu le tort de se passer d'un plan méthodique. Ovide, en parcourant les cérémonies religieuses des Romains, en les rattachant à leurs origines historiques ou fabuleuses, avait fait un tableau de la religion de ce peuple, toujours liée à leur histoire ; c'était un ensemble régulier. Il n'y a pas trace de cet art dans l'œuvre de Lemierre. « C'est, dit La Harpe, un énorme fatras, sans plan, sans liaison, sans objet, sans imagination quelconque. » Le poète lui-même finissait par en convenir, et il demandait qu'on ne vît dans son ouvrage « qu'un recueil de poésies fugitives. » Avec son genre de talent, il était difficile que Lemierre ne s'élevât pas quelquefois à la belle poésie. On sent une mélancolie douce et tendre harmonieusement exprimée dans les vers suivants sur un clair de lune. On peut regretter que Morphée, Diane, Apollon et Phébé reviennent trop souvent dans ce passage, mais il y a des touches qui sont d'un véritable peintre dans ce tableau. Le poète s'adresse à Morphée :

> . . . . *Laisse-moi*
> *Contempler ce bel astre aussi calme que toi,*
> *Cette voûte des cieux mélancolique et pure,*
> *Ce demi-jour si doux levé sur la nature,*
> *Ces sphères qui, roulant dans l'espace des cieux,*
> *Semblent y ralentir leurs cours silencieux ;*
> *Du disque* de Phébé *la lumière argentée,*

> *En rayons tremblottants sous ces eaux réfléchie,*
> *Ou qui jette en ce bois à travers les rameaux,*
> *Une clarté douteuse et des jours inégaux;*
> *Des différents objets la couleur affaiblie*
> *Tout repose la vue et l'âme recueillie.*

Mais quels sujets de poésie, s'écrie La Harpe, que le Landit (fête de saint Denis ou lundi de la Pentecôte) et la procession des huissiers, et les mascarades du faubourg Saint-Antoine, et cent autres objets pareils, mal cousus les uns au bout des autres? » Sans doute il y en a de plus relevés et le poète ne doit pas les fuir avec affectation. Il ne doit pas non plus, par une affectation contraire, mépriser ces tableaux de la vie réelle. La peinture des jeux, des distractions et des fêtes populaires peut avoir aussi son mérite. Il n'y a pas dans le monde que des objets relevés, il y en a d'humbles et de modestes sur lesquels la poésie comme la peinture peut, sans déroger, appliquer ses couleurs. Quand on a contemplé les tableaux de Raphaël ou ceux de Lebrun, on ne dédaigne pas de regarder ceux de Téniers ou de Van Ostade. Nous ne sommes plus au temps où Louis XIV les flétrissait du nom de « magots ». Delille s'est perdu pour n'avoir voulu peindre que des scènes nobles. La Harpe avait donc tort de mépriser cet emploi du talent de Lemierre.

Ce poète n'a pas été mal inspiré quand, dans ses *Fastes*, il a essayé de nous donner une image fidèle de la vie populaire sur les boulevards de son temps. Les cafés, les chanteuses, les musiciens, les arlequins, leurs scènes en plein vent, les marionnettes, les jeux d'optique, où l'enfant se haussant sur ses pieds voit l'Etna, Londres, l'Escurial, la Chine et ses comptoirs,

> *Les murs de Constantin, le tombeau du Prophète,*
> *Et les profondes mers au fond d'une cassette.*

Moins dégoûtés et moins difficiles, et pour mieux dire, plus sensibles aux peintures sincères de la vie, nous

nous plaisons à rencontrer chez Lemierre des procédés et des effets que notre temps applique et accueille sans craindre des censeurs trop méticuleux ; heureux s'il eût toujours su polir ses vers et leur ses pensées.

« Roucher (1745-1794), dans ses *Mois* (1779), a des vers qui décèlent, dit Sainte-Beuve, un instinct de fraîcheur et de nouveauté :

L'onde étincelle et fuit d'une course plus vive,
La pelouse déjà rit au pied des coteaux...

Il manque par malheur d'invention ; il n'a pas assez d'art, pas assez de fermeté dans le talent pour se soutenir ; il n'a que de bons commencements, et ses vers retombent vite dans le convenu. » C'était aussi l'opinion de La Harpe ; il l'a développée dans un long article sur Roucher où il ne lui épargne pas les critiques et ne lui refuse pas les éloges, quoiqu'il abonde davantage en reproches. Il relève chez ce poète, non sans raison, un plan défectueux, des défauts dans la marche, dans le choix et la distribution des matériaux, dans les épisodes, dans les idées, dans les transitions, enfin dans le style.

Comme il n'y a pas entre les mois des différences bien marquées, le poète ne voit le plus souvent dans chaque mois qu'un titre et un texte pour fournir un chant. Il passe d'un sujet à un autre presque toujours au hasard. Point de gradations, point de liaisons ménagées et insensibles. En un instant, il transporte son lecteur d'un bout du monde à l'autre ; « l'Histoire universelle et l'Encyclopédie sont à sa disposition : il lui suffit de s'accrocher à une date ou à un mot pour jeter au hasard des paquets de vers sur tout ce qui lui vient à la tête, sans qu'il paraisse se douter qu'il y a des lois de convenance prescrites par le bon sens, pour ne pas rapprocher des objets trop disparates, pour écarter ceux qui sont sans intérêt ou trop étrangers au sujet. » Il passe sans scrupule de la récolte du miel dans nos climats à la pêche de la baleine dans

le Groënland, et l'habitude qu'avaient les femmes de se raidir la taille au moyen des fanons de cet animal, lui donne l'occasion de faire l'éloge du sexe et de raconter la défense de Beauvais par Jeanne Hachette. Roucher était de Montpellier; il avait la verve et l'emphase des contrées méridionales; il y joignait l'exaltation des idées philosophiques qu'il avait embrassées avec ferveur.

On retrouve souvent en lui le disciple de Jean-Jacques Rousseau. Il tient de lui l'amour de la nature, de la botanique et de l'herborisation. On reconnaît son inspiration dans ces vers:

Sur la roche sauvage où le chêne a vieilli,
J'irai m'asseoir; et là, dans l'ombre recueilli,
A l'aspect de ces monts suspendus en arcades,
Et du fleuve tombant en bruyantes cascades,
Et de la sombre horreur qui noircit les forêts,
Et de l'or des épis flottant sur les guérêts;
A la douce clarté de ces globes sans nombre
Qui, flambeaux de la nuit, rayonnent dans son ombre;
A la voix du tonnerre, au fracas des autans,
Au bruit lointain des flots se croisants, se heurtants,
De l'inspiration le délire extatique
Versera dans mon sein la flamme poétique,
Et parcourant les mers, et la terre et les cieux
Mes chants reproduiront tout l'ouvrage des dieux.

Il est regrettable que le style n'ait pas répondu à cet élan intérieur. On aime à l'entendre, dans la prison de Sainte-Pélagie ou de Saint-Lazare, se plaindre à sa fille, âgée de dix-huit ans, de ne pouvoir continuer avec elle ses études commencées. « ... Tu ne connais pas tous les élans de mon âme vers la liberté, depuis le rajeunissement de la nature. J'ai supporté avec le courage d'un stoïcien la captivité pendant les six mois brumeux, neigeux et pluvieux qui ont passé sur ma tête en prison : ce même courage ne m'a point abandonné, mais à mon insu, et malgré moi, ma pensée

me quitte à tout moment; et, quand je la retrouve, c'est au milieu des jardins et des campagnes dont je ne jouis pas, moi qui m'étais tant promis d'en jouir ; et, pour m'entretenir encore dans cette disposition d'âme, moitié pénible, moitié agréable, le hasard a fait que ce moment de l'année se rencontre avec la traduction de cette partie de l'été où Thomson, avec un charme inexprimable, une mélancolie philosophique, peint les délices de la promenade... »

Cet amour si franc de la nature a inspiré à Roucher des vers élégants et tendres. On en rencontre beaucoup de ce genre dans les *Mois*. Le poète est bien inspiré quand il parle ainsi de la circulation de la sève :

Que les sucs, les esprits de la sève épuisée
Dans ses canaux gonflés coulent plus abondants;
Qu'ils bravent du soleil les rayons trop ardents,
Et que le jeune épi, sur un tuyau plus ferme,
Se lève et brise enfin le réseau qui l'enferme.
Nos vœux sont exaucés : le sceptre de la nuit
A peine autour de nous a fait taire le bruit,
Une moite vapeur dans les airs répandue
S'abaisse, et sur les champs, comme un voile étendue,
Distille la fraîcheur dans leurs flancs altérés :
Cet humide tribut a rajeuni les prés.

Lus dans les salons, soutenus du prestige d'un débit savant, les *Mois* de Roucher passèrent, pendant six années, pour une merveille poétique; le grand jour de l'impression dissipa cette erreur. L'échec du poète fut complet. En vain le marquis de Marnezia soutenait qu'il y avait une conspiration contre Roucher, comme jadis contre Racine; tout ce qu'on put faire pour sa réputation, fut de répéter le mot de Rivarol : « C'est le plus beau naufrage poétique du siècle ! »

On vit alors la justesse de ces vers de Boileau :

C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.

On se souvint trop des vers durs ou plats, emphatiques ou nus de Roucher; on trouva que l'auteur manquait d'esprit, de jugement, d'invention, de goût, de flexibilité, de variété, et qu'un talent d'expression poétique, quelque précieux qu'il soit, ne peut couvrir l'absence des qualités supérieures. Il faut remarquer aussi que Roucher, soit par négligence, ou par système, dans la coupe de ses vers, dans l'oubli des règles anciennes, dans le déplacement de la césure, annonça les tentatives que les poètes modernes étendront davantage après lui.

Sa triste mort laissera toujours sur son nom un intérêt doux et tendre. Après six mois de captivité, il monta sur l'échafaud et y périt le même jour qu'André Chénier.

Lorsque tous les deux ils se rencontrèrent dans une funèbre charrette, ils échangèrent un adieu où la poésie eut leurs dernières pensées, ils récitèrent les vers qui commencent l'*Andromaque* de Racine. En sortant de Sainte-Pélagie, Roucher avait écrit ceux-ci au-dessous de son portrait, qu'un ami venait de terminer et que Roucher envoyait à sa femme et à sa fille :

Ne vous étonnez pas, objets sacrés et doux,
Si quelque air de tristesse obscurcit mon visage;
Quand un savant crayon dessinait cette image,
J'attendais l'échafaud, et je pensais à vous.

Autant que personne, au XVIIIe siècle, Roucher eut en lui la source des beaux vers, mais il ne sut pas atteindre à la gloire et l'immortalité n'est point due à son nom.

Depuis le *Méchant* de Gresset, la comédie avait pris un ton de frivolité légère et un style rempli de mignardises. Collin d'Harleville (1755-1806) fit de louables efforts pour la ramener au naturel. C'était un homme d'un esprit peu brillant, mais honnête et doux. En 1786, il donna l'*Inconstant*, en 1788, l'*Optimiste*, en 1789, les *Châteaux en Espagne*, en 1792, le *Vieux*

Célibataire. Le comique n'est pas la qualité principale de Collin d'Harleville; l'intrigue non plus n'est guère animée dans ses pièces. Elles offrent toutes pourtant des détails agréables, et sont écrites dans une langue dont l'élégance ne perd rien à s'allier au naturel. L'*Optimiste* présente une action bien ménagée, quoiqu'un peu faible; elle est bien conduite et de manière à amener des incidents qui font ressortir le principal caractère. Les *Châteaux en Espagne* sont la pièce la plus comique qu'ait donnée l'auteur. Dans le *Vieux Célibataire*, il y a plus de force; on peut louer sans réserve la vigueur qu'il a mise dans la peinture des deux personnages principaux. On y peut admirer la vérité de l'observation, l'intérêt des scènes, la gaieté de certains rôles épisodiques; il n'y manque qu'un peu de relief dans le style. « Le *Vieux Célibataire*, dit M.-J. Chénier, occupe un rang élevé parmi les comédies du XVIIIe siècle, et, sans contredit, la première place entre les comédies de Collin d'Harleville. »

Le dialogue de cette pièce est agréable et facile. On lit avec plaisir ces scènes animées d'une gaieté que La Harpe appelle aimable, où l'on ne trouve jamais ni quolibets ni mauvais goût. Si le *Pessimiste* trouve qu'ici-bas tout est mal, qu'aux maux de la nature nous joignons nos vices, qu'on outrage l'honneur, que l'hymen est sans amour, que l'amour n'est nulle part, qu'on ne paye plus ses dettes, qu'on fait de plate prose et de plus méchants vers, l'*Optimiste* répond d'un air aisé, convaincu et bienveillant :

Vous parlez de volcan, de naufrage... Eh! mon cher,
Demeurez en Touraine et n'allez point sur mer.
Sans doute autant que vous je déteste la guerre;
Mais on s'éclaire enfin, on ne l'aura plus guère.
Bien des gens, dites-vous, doivent : sans contredit,
Ils ont tort; mais pourquoi leur a-t-on fait crédit?
L'hymen est sans amour? Ma femme a la réplique.
L'amour n'est nulle part? Consultez Angélique.
Les femmes sont un peu coquettes? Ce n'est rien :

Ce sexe est fait pour plaire : il s'en acquitte bien.
Tous nos plaisirs sont faux ? Mais quelquefois à table,
Je vous ai vu goûter un plaisir véritable.
On fait de méchants vers ? Eh ! ne les lisez pas :
Il en paraît aussi dont je fais très grand cas.
On déraisonne ? eh ! oui, parfois un faux système
Nous égare... Entre nous, vous le prouvez vous-même.
Calmez donc votre bile, et croyez qu'en un mot,
L'homme n'est ni méchant, ni malheureux, ni sot.

Le *Philinte de Molière*, de Fabre d'Églantine (1755-1794), repose sur une idée ingénieuse. L'auteur a saisi avec bonheur et dessiné avec talent tous les traits de l'égoïsme. Philinte n'est ni un ambitieux, ni un avare, ni un intrigant, c'est purement un égoïste; « un de ces hommes, dit La Harpe, qui, pour ne pas déranger leur sommeil ou leur digestion, se refuseraient à rendre le plus grand service, ou à faire la meilleure action qui dépendrait d'eux. » Rien ne le regarde de ce qui ne s'adresse pas à lui; il ne plaint point le malheur d'autrui; il ne s'indigne point du crime, s'il n'a rien à y perdre. Alceste qui reparaît tel qu'il est dans Molière, avec son âme ardente et impétueuse, et toute sa haine pour les méchants, fait vivement ressortir le contraste des deux caractères. Alceste ne peut voir une injustice sans s'y opposer de toute sa force, ni un opprimé sans vouloir le servir. Il est peint, dit encore La Harpe, avec toute l'énergie, toute la véhémence, tout le feu dont il est susceptible; et, mis en opposition avec l'odieux égoïsme de Philinte, il acquiert encore plus d'effet. » Il est malheureux que la diction de Fabre d'Églantine soit incorrecte, pleine de fautes de langage, de construction, de versification, chargée de termes impropres et de chevilles.

J.-B. Legouvé (1764-1812) suppléa, pendant quelques années, Delille au Collège de France. Il était de cette école qui fit connaître à la France les poésies de Gessner et de Klopstock. Il essaya d'en introduire l'esprit

et le charme dans la tragédie française. La *Mort d'Abel* (1792), *Épicharis et Néron* (1793) parurent en des années terribles où les plus douloureuses catastrophes n'étaient pas au théâtre. *Étéocle* (1799), la *Mort de Henri IV* (1806) étaient d'une autre forme; mais le talent du poète, plus gracieux qu'énergique, son style plus brillant que fort, convenaient mal à la muse sanglante de la tragédie. Legouvé ne sut pas assez résister à l'usage de son temps qui voilait partout l'idée sous la périphrase, et noyait l'expression dans un flot de paroles élégantes. Il est resté de lui des périphrases fameuses.

Voici comment il traduit le mot si connu de Henri IV, sur la poule au pot; *Je veux*, dit Henri, que

... Au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux,
Sur sa table moins humble ait par ma bienfaisance
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance[1].

La *Sépulture*, les *Souvenirs*, la *Mélancolie* (1798), le *Mérite des Femmes* sont des œuvres plus estimées On y trouve une imagination riante, des traits charmants de sensibilité et de tendrese, avec une teinte aimable de mélancolie.

Dans les grandes agitations qui troublèrent les dernières années du XVIIIe siècle, la tragédie devait

1. De Belloy, avant lui, dans le *Siège de Calais*, avait ainsi parlé de la famine qui dévorait la ville :

Le plus vil aliment, rebut de la misère,
Mais aux derniers abois ressource horrible et chère,
De la fidélité respectable soutien,
Manque à l'or prodigué du riche citoyen.

Ce qui signifie, dit Grimm, qu'il n'y a plus de chien à manger dans la ville.

se taire ou se jeter au milieu des passions politiques; Marie-Joseph de Chénier (1764-1811) prit le second parti. Elevé à l'école de Voltaire, il embrassa avec ardeur les idées de la Révolution, et il remplit ses œuvres des sentiments qu'elle inspirait alors. En 1789 il fit représenter Charles IX. Rappeler à ce moment les pages les plus sinistres de notre histoire, donner à ce roi un rôle odieux, c'était s'attaquer en quelque sorte au principe de la monarchie. Danton ne s'y trompait pas, il disait : « Si *Figaro* a tué la noblesse, *Charles IX* tuera la royauté ». « Cette pièce, disait encore Camille Desmoulins, avance plus nos affaires que les journées d'octobre. » Lorsque la Bastille fut prise et détruite par le peuple, il sembla que l'événement annoncé par le poète s'accomplissait enfin :

Ces tombeaux des vivants, ces bastilles affreuses,
S'écrouleront un jour sous des mains généreuses.

Chénier avait dédié sa tragédie patriotique *à une nation devenue libre, dont la scène devait changer avec tout le reste.* Il ne cessa en effet de remplir ses ouvrages des idées qui fermentaient partout. Il mit sur le théâtre Calas et ses juges. On y vit le malheureux accusé subir un interrogatoire juridique. On était en 1791.

Caïus Gracchus parut en 1792. Les passions s'étaient alors déchaînées. Le poète sembla prêcher la modération quand il faisait dire à l'un de ses personnages :

« *Des lois et non du sang.* »

On dit que Barère se leva alors et s'écria :

« *Du sang et non des lois.* »

Ces scènes ont quelque chose de plus tragique que tous les drames du monde.

Timoléon, qui parut après le 9 thermidor, faisait

voir aux spectateurs un frère sacrifiant son frère à la liberté. Timoléon invitait sa mère à se réjouir du meurtre de son fils qui était l'assassin du peuple et des lois; il montrait au peuple son poignard sanglant et disait :

. . . . . . *Pour frapper un perfide,*
J'ai violé la loi qui défend l'homicide.
Mais les rois ne sont point protégés par la loi,
Et, magistrat de nom, Timophane était roi.

C'était porter bien loin un funeste héroïsme.

Il ne faut pas oublier cependant, à l'honneur de ce poète qu'au milieu de la Terreur, il dit tout haut sur un théâtre :

Il est temps d'abjurer ces coupables maximes,
Il faut des lois, des mœurs et non pas des victimes.

L'art disparaît au milieu de ces violences. Les pièces de Chénier aujourd'hui sont froides; il n'y vibre plus rien de l'ardeur qui les animait au théâtre. Mais quoi qu'on pense des conditions de l'art dramatique, on ne peut faire un tort à Chénier d'avoir choisi la scène pour y exprimer les sentiments qui le dominaient avec toute son époque. Ce n'était ni par ambition ni par folle ivresse qu'il tentait ces voies périlleuses. C'était un honnête homme. L'heure des tranquilles loisirs était passée; les théories du beau ne pouvaient plus occuper seules un écrivain de talent. Il était naturel qu'il se laissât aller aux transports d'une émotion sincère et noble. Est-il donc interdit au poète tragique de s'inspirer des passions de ses concitoyens? Eschyle ne doit-il pas à son patriotisme sa belle tragédie des *Perses*? Sophocle, dans l'une de ses œuvres les plus pures, dans *Œdipe à Colone*, ne rappelle-t-il pas aux Athéniens leur triomphe sur leurs rivaux? Pour moi, je ne saurais blâmer Chénier d'avoir laissé battre son cœur avec celui de la nation française.

Ce qu'on doit regretter, c'est qu'il n'ait pas su trouver le secret de fondre, par un talent supérieur, le réel et l'idéal, qu'il ait travaillé trop à la hâte et qu'au sortir d'un siècle d'analyse abstraite, il n'ait pas saisi le style harmonieux, précis et souple qui fait les beaux ouvrages. Il y a de fortes inspirations et plus d'une scène vigoureuse dans son *Charles IX*, dans *Caius Gracchus*, dans *Fénelon*, même dans *Calas*, où il eut tort de conserver le langage apprêté de la vieille tragédie.

Dans *Tibère*, il brava la colère d'un maître qu'il avait célébré d'abord et dont il pouvait obtenir des faveurs au prix de quelques flatteries. Échauffé par la lecture de Tacite et l'amour de la liberté, le républicain y reprit une noble fierté. Ce n'est pas un « caractère atrabilaire et vindicatif, à la fois violent et susceptible de frayeur », comme dit Mme de Staël, qui dicta le dialogue de Cnéius et de Pison au IVe acte de *Tibère*, et qui mit Napoléon hors de lui-même. On y retrouve l'horreur aussi vive que profonde du despotisme et l'on redit avec l'auteur :

Tacite en traits de flamme accuse nos Séjans
Et son nom prononcé fait pâlir les tyrans.

Par une autre disposition de son humeur, il n'était pas incapable de goûter la simplicité antique et il eut le bonheur de la reproduire dans une traduction de l'*Œdipe roi* et de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle. Il avait senti la grandeur et le calme de ces belles compositions, il y avait rafraîchi son esprit et son style. Il eût pu, comme Racine, y puiser de sages leçons et y surprendre le secret d'une invention et d'une élocution plus tranquilles.

Il y avait dans Chénier une grande force d'inspiration lyrique. *Le Chant du Départ* ne manque pas d'aisance et la disposition dramatique des strophes lui donne beaucoup de mouvement et d'intérêt. Chénier avait beaucoup d'ennemis; ils poussèrent la haine jusqu'à

voir dans *Timoléon* une allusion à la triste fin d'André son frère Longtemps Marie-Joseph refusa de s'arrêter à ces imputations outrageantes. Il rompit enfin le silence, et, dans l'*Épître sur la Calomnie,* il se vengea en poète, en homme de cœur, de ceux qui ne cessaient de lui crier : « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère? » On retrouve cette verve dans sa pièce sur Saint-Cloud, intitulée *la Promenade.*

Il n'avait pas un talent moins vif dans la satire ; il a laissé dans ce genre des portraits et des censures qu'on reverra toujours avec plaisir. Cet écrivain se recommande encore aux lecteurs par des travaux en prose d'une érudition agréable, d'une critique élevée et sûre.

Le nom d'André Chénier (1762-1793) excite un double intérêt, celui du malheur et celui du talent. Des scélérats, dont il avait condamné les crimes, le firent périr, à l'âge de trente et un ans. Fils d'une Grecque, né, comme il le dit lui-même, Français dans Byzance, il n'y vécut que trois ans; mais il tenait de la nature les dons les plus heureux de la poésie. Passionné pour la littérature des Grecs dont, à seize ans, il savait bien la langue, il demanda aux études classiques le renouvellement de notre poésie. Ce fut un novateur qui, par des tempéraments heureux, sans brusquer notre langue, en restant fidèle au génie français, voulut pourtant l'enrichir de tous les trésors de l'antiquité. Il avait un goût délicat, une âme sensible, une imagination forte et douce à la fois. Rien ne lui plaisait plus que la riche simplicité des anciens. Lecteur assidu d'Homère, de Théocrite, de Callimaque, de l'Anthologie, de Properce, de Tibulle, il les imitait, il les traduisait. Chacune de ses lectures lui fournissait quelque pensée, quelque image. Il leur dérobait une description, un tour heureux, une épithète ingénieuse. Il était de son temps et il avait l'âme d'un ancien ; c'est lui qui disait :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

A seize ans, sur les bancs du collège de Navarre, il s'essayait à traduire les passages d'Homère qui plaisaient à son imagination.

Le beau Xanthus succombe et rend avec effort
Son âme en flots de sang sur la terre épandue.
Du mont Ida jadis au Xanthe descendue,
Sa mère mit au jour ce tendre nourrisson;
Le Xanthe le vit naître, et lui donna son nom.
Il expire loin d'elle, et sa reconnaissance
Ne paiera pas les soins que coûta son enfance;
Faible, à peine allumé, le flambeau de ses jours
S'éteint : dompté d'Ajax, le guerrier sans secours
Tombe, un sommeil de fer accable sa paupière,
Et son corps palpitant roule sur la poussière.
(Iliade, lib. IV, v. 473).

Tantôt c'est Virgile qui sollicite son talent; il s'inspire de la VIIIe églogue de ce poète. Le doux nom de bucoliques le charme et il en poursuit l'imitation avec un rare bonheur d'harmonie et d'images :

Hâte-toi, Lucifer, que ta marche trop lente
Nous ramène du jour la clarté bienfaisante.
Trahi d'une perfide indigne de mes soins,
Dieux, quoique de son crime inutiles témoins,
C'est cependant à vous qu'à mon heure dernière
Je viens contre l'ingrate adresser ma prière.

On surprend dans ces esquisses le secret de ce talent si pur et si nouveau. Il ouvre à la poésie des routes où elle peut s'avancer d'un pas plus libre et plus sûr.

Il retrouva l'églogue antique; il y consacrait toutes ses études. On ne peut lire sans être attendri ces notes et ces fragments recueillis dans ses portefeuilles : « Il faut en finir une (églogue) ainsi :

Boux.
Voilà ce que chantait aux naïades prochaines
Ma muse jeune et fraîche, amante des Fontaines,

Assise au fond d'un antre aux nymphes consacré,
D'acanthe et d'aubépine et de lierre entouré,
L'amour, qui l'écoutait, caché dans le feuillage
Sortit, la salua de son aile volage.
Ses blonds cheveux flottant par lui furent pressés
D'hyacinthe et de myrte en couronne tressés :
« Car ta voix, lui dit-il, est douce à mon oreille
Comme le doux cytise à la mielleuse abeille. »

(*Œuvres poétiques* d'André de Chénier, par M. Gabriel de Chénier, t. Ier, p. 76, édit. Lemerre.)

Parfois, délaissant les poètes grecs publiés par le docte Brunck, il s'inspire d'un Italien du XVIIe siècle, et méditant une églogue nouvelle, il dit : « en commencer une par ces vers qui sont une légère imitation de Zappi (1664) :

Près des bords où Venise est reine de la mer,
Le gondolier nocturne, au retour de Vesper,
D'un aviron léger bat la vague aplanie,
Chantant Renaud, Tancrède et la belle Herminie.
Il aime les chansons, il chante. Sans désir,
Sans gloire, sans projets, sans craindre l'avenir,
Il chante, et, cheminant sur le liquide abîme,
Sait égayer ainsi sa route maritime.

Ainsi puisant tour à tour à des sources diverses, il mêle ensemble des souvenirs de Rome, de Florence et d'Athènes ; abeille du Parnasse, comme dit La Fontaine, chose légère, volant à tout objet, faisant de tout un miel savoureux.

La science n'étouffait pas chez lui l'imagination. Deux ans après sa mort, on a pu dire sans rien outrer : « Il avait beaucoup étudié, beaucoup écrit, et publié fort peu. Fort peu de gens aussi savent quelle perte irréparable ont faite en lui la poésie, la philosophie et l'érudition antique. » (*La Décade* du 20 nivôse an III — Gabriel de Chénier, p. CXIII).

Il renouvela l'élégie amoureuse qu'il avait reçue de

Parny et de Bertin. Son cœur l'inclinait à chanter l'amour. Il n'était parfaitement à son aise que dans les poésies de ce genre ; s'il entreprenait de célébrer, les *dieux* et les *héros*, les *inventions des hommes*, s'il tentait quelque grand poème, dont nous avons l'esquisse et de beaux fragments, il n'échappait pas à la fatigue. Le badinage d'Anacréon lui convenait davantage, mais un badinage sans bassesse :

> *Si je chante l'amour, ma chanson d'elle-même*
> *S'écoule de ma bouche, et vole à ce que j'aime.*

Il n'y a pas de plus triste spectacle que de considérer les poésies d'André Chénier. Ce sont des tableaux commencés où brillent des touches de génie, des ébauches d'une grâce exquise et tout à fait grecque, des paysages de la nature conçus dans un autre sentiment que ceux de Delille. Il y met ce qui manquait au XVIIIe siècle, le naturel, la simplicité, la passion, la vérité. On admirera toujours sans réserve ses idylles, *le Jeune Malade*, *le Mendiant*, *l'Aveugle*, *la Liberté* ; une belle ode *sur Versailles*, et le morceau délicieux de la *Jeune Captive*. On sait que l'auteur fait parler, dans ce poème pathétique, Mlle Aimée de Coigny, prisonnière comme lui à Saint-Lazare.

André Chénier a été le précurseur de l'école moderne. Il a rafraîchi les vers français par des coupes nouvelles et des rejets tout latins. La réflexion et la science ont présidé à ses plus heureuses tentatives ; il leur doit les charmants effets qu'on rencontre dans ses œuvres. Il ne se contentait pas de savoir le français par la pratique et l'usage. Il l'étudiait « avec le soin et l'exactitude qu'on met à approfondir une langue ancienne », dit M. Becq de Fouquières. Il avait commenté Malherbe et possédait à fond Montaigne et Rabelais. Sans avoir jamais étudié Ronsard, il avait entrepris une réforme analogue à celle que le poète du XVIe siècle n'avait pu mener à bien. « Avec le goût pur de Racine » il voulait faire couler dans le

français le génie de la langue grecque et de la langue latine. « Son vocabulaire, dit M. Becq de Fouquières, est riche, non pas à la façon des poëtes modernes, mais riche en mots justes et précis. Nous étonnerons peut-être en disant qu'il n'y a pas dans toutes ses œuvres un seul néologisme. L'emploi des mots nouveaux était un abus qu'il blâmait beaucoup chez Mirabeau. Il se trompe rarement lui-même dans l'emploi d'un mot; il en connaît la valeur, non seulement dans l'usage accoutumé, mais la portée, l'origine. Il aime à redonner à un mot son sens primitif, qui souvent s'est oublié et perdu de vue dans l'acception figurée, et à lui rendre tous les sens qu'il avait en passant de la langue latine dans la nôtre, et que nos vieux écrivains lui avaient conservés. En résumé, sa préoccupation constante est d'enrichir la langue française de ses propres richesses. » Ce n'est pas une renaissance gréco-latine, c'est une renaissance vraiment française, relevée d'une grâce antique naturelle au poète. « Chénier ne se fait imitateur des anciens que pour devenir leur rival. »

Avec l'âme d'un grand poète, André Chénier avait le cœur d'un grand citoyen. Pour le connaître tout entier, il faut savoir que dès le début de la Révolution il consacra sa plume à défendre les principes d'ordre et de liberté qu'il voyait menacés par des *brouillons*. C'est ainsi qu'il s'attira la haine de Collot d'Herbois et se désigna à son odieuse vengeance. Des écrits politiques, des articles publiés dans le *Journal de Paris* révèlent tout ce qu'il y avait chez lui de droiture, de simplicité et de courage. Son but était de ranimer et de rassembler, pour défendre la Constitution de 1791, tout ce qu'il pouvait y avoir d'esprits honnêtes et d'hommes de courage. « Elevons tous ensemble, disait-il, une forte clameur d'indignation et de vérité. » Il n'espérait pas que ses efforts fussent récompensés par le succès. Il voyait la mort devant lui; il ne cherchait pas à l'éviter. Il se contentait de pouvoir se rendre à lui-même ce témoignage,

qu'il aura été de ce petit nombre d'hommes qui ne renoncèrent ni à leur raison ni à leur conscience, et il voulait pouvoir dire : « Un nommé A. C. (André Chénier) fut un des cinq ou six que ni la frénésie générale, ni l'avidité, ni la crainte, ne purent engager à ployer le genou devant des assassins couronnés, à toucher des mains souillées de meurtres, et à s'asseoir à la table où l'on boit le sang des hommes. »

Du même cœur d'où s'échappaient ces protestations généreuses ont jailli les ïambes où le poète se montre si bien armé de son talent, déjà mûr et formé.

Quand il mourut à trente-deux ans, il était en pleine virilité. La science, la solitude et la politique s'étaient mêlées ensemble pour le former. On ne le comprendra bien que si, entre le poète aimable des premières années, et le poète ïambique et vengeur de la fin, on intercale, dit Sainte-Beuve « un citoyen énergique, armé sur ses droits, gardant de la candeur, mais y joignant fierté, âpreté, de l'indignation, un Vauvenargues en colère. » Gardons-nous de voir en lui « un jeune poète riant, idyllique, printanier, resté sur son mois de mai et donnant de belles espérances... Ce n'était plus un jeune cygne au tendre duvet, une victime sans tache qui rend à Dieu une vie encore pleine d'illusions. Il y avait longtemps pour lui que les illusions s'étaient envolées; son âme avait connu toutes les passions, toutes les ardeurs, Némésis elle-même et les Euménides, j'entends celles de la vertu. [1] » Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis,* t. III, p. 333.)

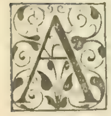
1. Voici le portrait qu'en a tracé de M. Becq de Fouquières : « A l'âge d'homme, il était de taille moyenne; ses cheveux châtain foncé frisaient naturellement à partir des oreilles, surtout derrière la tête; il les portait courts. Son front était vaste et complétement chauve. Ses yeux étaient gris bleu, petits, mais très vifs. Mme la comtesse Hocquart, qui l'avait beaucoup connu (morte depuis peu d'années), disait qu'il était à la fois rempli de charme et fort laid, avec de gros traits et une tête énorme. »



CHAPITRE VII

II.

LE BARREAU; LA CHAIRE; L'ÉRUDITION; LE JOURNALISME; LA TRIBUNE POLITIQUE; LE RENOUVELLEMENT DES LETTRES; Mme DE STAEL.



mesure que l'on avance vers le temps présent, dit La Harpe, l'éloquence du barreau devient plus substantielle en s'approchant quelquefois des questions de droit public et de jurisprudence universelle. On aperçoit ce progrès philosophique dans quelques Mémoires de Loiseau, d'Elie de Beaumont, de Target, qui ont eu à traiter des causes où la philosophie législative (celles de Portes, des Calas, de Béresford, etc.) pouvait développer des vues générales soutenues par des moyens oratoires. » Ces travaux pourtant ne sont pas à l'abri de tout reproche. On peut y blâmer quelquefois l'abus des phrases et l'enflure des mots. Il semble que ce soit un dernier tribut payé aux habitudes d'état et à l'exagération trop naturelle aux plaidoiries.

Un avocat général de Grenoble, Servan, s'éleva bien au-dessus de ces écrits par un « vrai chef-d'œuvre d'éloquence judiciaire dans la cause d'un religionnaire [1] à qui l'on contestait la légitimité de son mariage ». Dupaty honorait en même temps, à Bordeaux, le talent de la parole par le respectable usage qu'il savait en

1. On appelait ainsi celui ou celle qui faisait profession de la religion réformée.

faire. » Il descendait dans les cachots pour en tirer des accusés sans défense, il consacrait à leur salut son temps, ses talents, sa fortune et attaquait avec toute l'énergie d'une belle âme les vices de notre procédure criminelle. »

Ainsi la philosophie donnait un nouvel éclat à l'éloquence judiciaire qu'elle fortifiait et ennoblissait dans quelques hommes d'élite. Elle ne suffisait pas cependant pour préserver certains avocats, comme Linguet, du malheur de tomber dans des plaidoiries indécentes, déshonorées par des invectives infâmes, et d'atroces injures qui trouvaient un public assez peu soucieux des bienséances pour y applaudir.

Il faut opposer à ces plaidoyers virulents l'effort pieux et éloquent du fils de Lally-Tollendal. En poursuivant devant les tribunaux la réhabilitation de son père, ce jeune homme a écrit plusieurs mémoires « où il a déployé l'éloquence de l'âme, qui est le premier des talents de l'orateur. Son style est plein de noblesse, d'intérêt et d'énergie. » Il a su donner à ses preuves une force progressive, faire naître l'attente et la remplir, joindre à la logique le feu des passions. « Il est permis de croire, ajoute La Harpe, que son père est justifié, du moins par la voix publique, par celle de l'histoire, et surtout par le temps, qui, dans l'acte de trahison, semble prouver l'innocence quand il ne révèle pas les crimes. »

Dans un procès inouï jusqu'alors en France, celui du roi Louis XVI, des avocats généreux, Malesherbes, De Sèze et Target firent de vains efforts pour défendre un auguste prévenu, condamné d'avance. Gênés dans le débat, s'ils n'ont pas ajouté quelque belle page à l'éloquence judiciaire, ils ont au moins honoré leur nom et leur profession : il n'était pas sans danger d'élever la voix devant un pareil tribunal.

Comparé à Bossuet et à Bourdaloue, Massillon faisait voir combien en son temps l'éloquence de la chaire avait perdu de sa hauteur et de sa force. Son élégance, son désir de plaire indiquaient sinon un relâchement de l'esprit

chrétien, du moins de nouvelles habitudes d'esprit et de nouvelles mœurs ecclésiastiques. Dans l'oraison funèbre, dans le sermon, les successeurs de Massillon n'apportèrent bientôt plus, au lieu de l'onction et de la force évangéliques, que la sécheresse du bel-esprit, des ornements frivoles et déplacés, un style découpé et antithétique, de petites peintures froidement symétrisées, une morale sans onction, sans mouvement, sans dignité. » Tels sont, dit La Harpe, les défauts qui dominent plus ou moins dans la plupart des compositions oratoires dont les auteurs ont occupé la chaire avec quelque réputation, l'abbé de la Tour-du-Pin, l'abbé Clément, le P. Elisée, le P. Sensaric, etc. « Ils attirèrent la foule dans les églises de Paris, leurs ouvrages imprimés n'ont point soutenu cet éclat passager. » Tous cependant avaient de l'esprit et des convenances ; mais tous manquaient de force, d'élévation et de pathétique. « Trois seulement, à l'heure où La Harpe écrivait, étaient tirés de la foule et avaient encore des lecteurs : Segaud, Neuville, tous deux jésuites, et l'abbé Poule ; ils n'ont plus aujourd'hui ni lecteurs ni renom.

Il n'y a plus rien à dire de ces orateurs après ce passage de M. Villemain : « L'éloquence de la chaire, cette éloquence qui avait eu si longtemps une si grande autorité morale, une domination naturelle et avouée sur les esprits, passe à des abbés qui veulent avoir des bénéfices, à des rhéteurs ingénieux, à des hommes de talent, mais qui n'ont pas, ou n'osent avouer cette foi inexorable, si puissante pour la parole... A ces grands intérêts, à ces grands sujets de la chaire chrétienne, qui sont pris hors de l'empire du temps, on avait substitué des séductions mondaines de langage ; et l'éloquence religieuse était devenue toute temporelle. Que dans la *Réforme* j'entende un discours chrétien, où l'argument théologique disparaît pour faire place à l'argument moral, rien ne me choque, ne m'étonne ; ce discours est en rapport avec les idées du culte protestant. Mais lorsque je vois le père Neuville, jésuite, pour flatter

l'esprit de son siècle, faire un discours sur l'*humeur*, sur l'*affabilité*, sur une sorte de vertu mondaine et sociale, je sens qu'il a perdu à la fois son caractère et sa puissance. Rien d'entraînant, rien d'élevé, ne peut sortir d'un tel sujet. Quand on craint, et qu'on évite sa propre croyance, peut-on imposer à ses auditeurs? l'éloquence a besoin d'être une conviction, avant d'être un talent. »

Cette forte éloquence semble s'être retrouvée tout entière dans un missionnaire de campagne, le P. Bridaine. Une voix retentissante, une imagination vive et ardente, féconde en figures bizarres et populaires, une componction vraie, et une disposition à se pénétrer lui-même de ce qu'il disait lui ont inspiré bien des mouvements passionnés. Il ne resterait plus que le souvenir de cette parole enflammée si l'abbé Maury ne nous avait conservé le début d'un sermon qu'il entendit prêcher à Bridaine dans l'église de Saint-Sulpice, en 1751. La plus haute compagnie de la capitale y était rassemblée, par curiosité, pour entendre le missionnaire. Un auditoire si nouveau pour lui ne le troubla point, et lui inspira au contraire un exorde très heureux. Ce morceau, que l'abbé Maury a donné, fait peut-être, suivant la remarque de La Harpe, autant d'honneur à son talent qu'à sa mémoire.

Avant de poser les principes de l'éloquence de la chaire et du barreau, dans un traité judicieux, l'abbé Maury avait commencé par en donner d'éclatants exemples dans les Panégyriques de saint Louis et de saint Augustin. Ces deux discours méritent toutes sortes d'éloges pour le mouvement, la couleur, la force et l'harmonie du style. L'écrivain a su raconter avec bonheur les principaux événements d'une croisade célèbre, et peindre avec énergie les luttes du docteur chrétien qui, au IVe siècle, consacra ses efforts à illustrer, à défendre, à dominer l'Eglise chrétienne, sans vouloir jamais accepter contre les ennemis qu'il combattait le secours des soldats d'Honorius.

Ces succès oratoires donnaient de l'autorité aux

jugements du critique quand il appréciait l'éloquence de la chaire. Il a fait une analyse abrégée de toutes les parties qui y sont relatives; il n'en a omis aucune, depuis l'invention jusqu'au geste, et il a saisi dans chaque objet les points essentiels.

Il parle partout avec affection d'un art qu'il a cultivé avec succès. Ses portraits de Démosthène, de Bossuet, sont peints des couleurs qui leur conviennent. On pourrait reprocher à l'abbé Maury de n'avoir pas rendu à Massillon toute la justice qu'il mérite; mais partout ailleurs, qu'il s'agisse de la chaire ou du barreau, on trouve dans son livre des réflexions qui peuvent être méditées avec fruit et honorent celui qui les a proposées à nos méditations.

Dans les luttes de la Constituante, il parut sur un autre théâtre et n'en sembla point indigne. Il osa combattre avec énergie les opinions de Mirabeau; s'il le fit sans succès, il ne le fit pas sans profit pour sa propre gloire et pour la réputation de la tribune française, qui venait de s'élever au milieu des orages civils.

A la veille de ces orages, l'érudition avait eu le plus grand triomphe qu'elle eût jamais obtenu. L'abbé Barthélemy (1715-1795), à l'âge de soixante-douze ans, donna son *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*. On était en 1788. Les états généraux avaient été convoqués pour l'année suivante, l'abbé Sieyès avait lancé son mémoire célèbre sur le tiers-état, l'attention publique semblait être tout entière à la politique : elle s'en détourna pour saluer l'ouvrage de l'abbé Barthélemy : c'était un succès merveilleux. « Le *Voyage du jeune Anacharsis*, vivement accueilli, dit M. Villemain, fut presque une distraction. Il fut lu, vanté, admiré... Bien que rien n'égale la circonspection de l'abbé Barthélemy, bien que son esprit fût très éloigné de l'enthousiasme des nouveautés qui agitaient alors les têtes, bien que l'imitation réelle de la liberté grecque fût à mille lieues de sa pensée, le reflet, même affaibli, des couleurs antiques, le ressouvenir des

belles cités de la Grèce, de leur libre et puissante démocratie, plaisait aux imaginations, et flattait les vagues espérances du temps. On lisait cet ouvrage de littérature et d'érudition, précisément parce qu'on était occupé de tout autre chose que de littérature et d'érudition. »

L'abbé Barthélemy a entrepris de faire le tableau de la Grèce au temps d'Épaminondas et de Philippe. Après un résumé des âges qui ont précédé celui qu'il veut peindre, il suppose qu'un jeune Scythe arrive dans la Grèce; c'est la première fois qu'il voit ce pays de gloire, de liberté et d'éloquence. Il raconte dans des lettres les impressions qu'il a reçues des lieux, des hommes et des institutions politiques. Cet encadrement romanesque a ses inconvénients, on les sent dès la première page, mais ils ne peuvent pas faire oublier tout ce qu'il y a de savoir, de précision et d'agrément dans l'ouvrage de l'abbé Barthélemy.

On a le droit aujourd'hui de lui reprocher des teintes fausses; on peut le blâmer de n'avoir pas assez compris et surtout assez bien rendu la simplicité grecque, d'avoir altéré la vérité historique par un style où l'on retrouve trop souvent les traces du faux goût qui régnait dans la langue à la fin du XVIIIe siècle; on peut enfin opposer aux tableaux un peu ternes qu'il a faits d'un pays qu'il n'avait pas vu, les peintures éclatantes d'un voyageur tel que Chateaubriand; il n'en est pas moins vrai que cet ouvrage est encore agréable dans la forme, qu'il est toujours utile dans le fond. On ne saurait trouver une lecture plus substantielle. L'abbé Barthélemy a fait son livre avec des citations, avec des passages originaux liés ensemble. La contexture en est serrée, et rien d'étranger ou d'inexact ne s'y mêle. A ce genre de travail qui peut avoir les défauts d'une marqueterie, l'auteur a su imposer une composition et une liaison solides, il n'y manque que le don des mots puissants.

On ne s'étonnera pas qu'à la date de 1789 les études tranquilles de l'érudition aient fait place à des travaux plus bruyants. La renaissance politique qui se

préparait alors occupait tous les esprits et les appelait à l'action. Il en résulta que les journaux prirent tout à coup une importance extrême et subirent une complète transformation. Venus au monde vers la fin du XVIe siècle, presque en même temps, en Angleterre, en Hollande et en France, les journaux furent d'abord religieux, anecdotiques, littéraires et commerciaux. Ils s'appelaient *Gazettes* et *Nouvelles*, quand ils ne faisaient que débiter des renseignements de guerre, de négoce ou de simple curiosité ; journaux surtout, quand ils rendaient compte des ouvrages de l'esprit. En 1605, il y eut en France le *Mercure Français*. A Paris, ce fut en 1631 que s'établit la *Gazette de France*, journal régulier et périodique, fondé par Theophraste Renaudot, ex-médecin, soutenu par Richelieu et par Louis XIII. La manie du *Nouvellisme* créée par les Gazettes augmenta sous la Fronde. Il y eut un débordement de *Courriers*, de *Pamphlets*, de *Mazarinades* qui faisaient assez bien office de journaux. Quand l'ordre fut revenu, le *Journal des Savants* (1665) se consacra au compte rendu des ouvrages publiés. Son office était de dire le nom du libraire où se vendait un livre, le prix, le format. Il en donnait une idée, l'analyse et la critique. La politique n'y avait nulle part. En 1672, Donneau de Visé réunit dans un même recueil ce qui jusque-là avait été séparé et fonda le *Mercure Galant*. En 1701, les jésuites se firent journalistes pour combattre les idées des philosophes, et publièrent le *Journal de Trévoux*; l'*Année litteraire* fut fondée par Fréron en 1754. Le premier journal quotidien fut le *Journal de Paris*, 1777. Il s'occupait surtout de littérature. En 1792, la *Gazette de France* parut également tous les jours. La Révolution, en déclarant la presse libre, fit naître une quantité de feuilles où la politique occupa désormais toute la place. Sous la République on compta jusqu'à neuf cents journaux.

Mirabeau fut un des premiers à se servir des journaux pour répandre ses idées. C'est dans le *Courrier*

de Provence qu'il faisait paraître ses discours avec tous leurs développements. C'est dans le *Journal de Paris* qu'André Chénier donnait ces articles courageux qui l'ont conduit à la mort.

Un des journalistes les plus ardents de cette époque fut Camille Desmoulins (1760-1794). Il avait du feu, de la verve et du savoir. Il eut un jour de l'éloquence, au Palais-Royal, lorsqu'il harangua la foule et la poussa contre la Bastille. Il ne sut pas modérer son entraînement. Il était digne d'écrire avec plus de retenue et de subordonner davantage ses passions à la raison; son style, qui étincelle parfois de traits heureux, est trop violent et mêlé. Il n'a pas toujours assez de sérieux. Figaro et Villon revivent dans ses pamphlets; Michelet l'a appelé un *polisson de génie.*

Ses *Révolutions de France et de Brabant* (1789-1792) sont le plus singulier journal, où « des absurdités souvent atroces » « sont quelquefois accompagnées de « folies assez gaies. » Camille Desmoulins s'y montre presque toujours un bouffon divertissant et un délateur sanguinaire. On y trouve des mots dignes de Tacite et des gamineries parisiennes, des pasquinades et des injures à côté de raisonnements énergiques, de mouvements où l'invective monte jusqu'à l'éloquence. C'est une verve folle, indiscrète, qui ne respecte rien. Les portraits s'y tournent en caricatures, les arguments en provocations.

Si l'Assemblée constituante fixe certaines conditions de cens à l'éligibilité, Camille s'écrie : « ...Pour faire sentir toute l'absurdité de ce décret, il suffit de dire que Jean-Jacques Rousseau, Corneille, Mably, n'auraient pas été éligibles. » S'adressant ensuite aux ecclésiastiques, membres de cette assemblée : « Ne voyez-vous donc pas que votre Dieu n'aurait pas été éligible ? » Poussant plus loin ses déductions, il demande ce qui serait arrivé si, au sortir de l'Assemblée, les membres qui avaient voté pour le décret avaient été assaillis par le peuple, qui leur aurait dit : « Vous

venez de nous retrancher de la société, parce que vous étiez les plus forts dans la salle; nous vous retranchons à notre tour du nombre des vivants, parce que nous sommes les plus forts dans la rue; vous nous avez tués civilement, nous vous tuons physiquement. » C'est ainsi qu'il allume les passions de la foule, dont il emprunte l'argot, mêlant tous les genres, accouplant Louis XVI et le grand Théodore, M. Bailly et le maire de Thèbes, Epaminondas, Auguste et l'abbé Sieyès comme dans ce passage : « Il y a un mot charmant d'Octave. Un abbé Sieyès de ce temps-là vint, un matin, lui dire à son lever que la liberté de la presse dégénérait en licence; que ceux qui parlaient de l'empereur avec irrévérence devaient être chassés. Auguste était un tyran, et de la pire espèce; mais, soit qu'un ample déjeuner de falerne l'eût disposé à la vérité... faisant un retour sur lui-même : « En vérité, dit-il, « mon cher abbé Sieyès, quand je pense que je suis en « personne sacré et inviolable, et que j'ai la licence de « tout faire, il me semble que je puis passer à M. Marat « et à M. Prudhomme la licence de tout dire. » (*Révol. « de Fr. et de Br.* n. 11.)

En polémique avec Marat, il lui assène ce coup violent : « Tu auras beau me dire des injures, Marat, comme tu fais depuis six mois, je te déclare que, tant que je te verrai extravaguer dans le sens de la Révolution, je persisterai à te louer, parce que je pense que nous devons défendre la liberté, comme la ville de Saint-Malo, non seulement avec des hommes, mais avec des chiens (*Ibid.*, n° *76*.)

Voici du reste comme il entend la direction et la rédaction de son journal : « Ce journal paraîtra tous les samedis; chaque numéro sera divisé en trois sections... 3e section : afin de reculer le plus qu'il est possible les frontières de notre empire censorial, sous le titre de Variétés, ce paragraphe embrassera tout ce qui pourra intéresser mes chers concitoyens et les désennuyer, cet hiver, au coin de leur feu. Je m'attends aux malédictions des aristocrates; je les vois

étendus négligemment dans leurs fauteuils, se lever en fureur et saisir les pincettes : maudit auteur, si tu étais là!... mais je me souviens de ce que dit mon cher Cicéron : *Subeundæ sunt bonis inimicitiæ, subeantur !*

« Je le déclare donc, j'agrandis mon ressort et j'étends ma compétence et ma juridiction généralement sur tout ce qui pourra piquer la curiosité. Nous parlerons des anecdotes du jour et des réflexions de la veille. Tous les livres depuis l'in-folio jusqu'au pamphlet; tous les théâtres, depuis *Charles IX* jusqu'à *Polichinelle*, tous les corps, depuis les parlements jusqu'aux confréries; tous les citoyens, depuis le président de l'Assemblée nationale, représentant du souverain législatif, jusqu'à M. Samson (le bourreau), le représentant du pouvoir exécutif, seront soumis à notre revue hebdomadaire.

« Nous ne reconnaissons pour sacrée et inviolable que l'innocence, et s'il y a encore en France des personnes au-dessus de la sévérité des lois, du moins n'y aura-t-il personne au-dessus de la liberté de notre censure. »

Malheureusement les *Révolutions de France et de Brabant* ne furent qu'une longue et continuelle insulte. à tous les pouvoirs publics, une diffamation le plus souvent calomnieuse de tous les hommes qui furent alors en vue. Avec M. Louis Blanc, on ne peut qu'éprouver un profond sentiment de pitié et de tristesse à voir l'étourderie des imprécations de Camille Desmoulins, ses hardiesses inconsidérées, son étalage de fausse cruauté; on ne saurait dire toutefois avec lui que ses colères furent frivoles ainsi que ses repentirs. Quand il vit à quels excès le peuple s'était porté, il essaya de revenir en arrière.

Il fit paraître un journal intitulé le *Vieux Cordelier*. C'est en décembre 1793 que se répandirent les premiers numéros de ce journal. Il y montra du courage et de l'éloquence. Dans le quatrième numéro il osait dire : « Je pense bien différemment de ceux qui vous disent qu'il

faut laisser la *terreur* à l'ordre du jour. Je suis certain, au contraire, que la liberté serait consolidée, et l'Europe vaincue, si vous aviez un *Comité de clémence.* » Développant davantage sa pensée il ajoutait : « Non, la Liberté... ce n'est point une nymphe de l'Opéra, ce n'est point un bonnet rouge, une chemise sale et des haillons. La Liberté, c'est le bonheur, c'est la raison... Voulez-vous que je la reconnaisse, que je tombe à ses pieds, que je verse tout mon sang pour elle? Ouvrez les prisons à ces deux cent mille citoyens que vous appelez *suspects*... » L'inspiration était généreuse, l'expression en était vigoureuse et élevée ; elle peut faire pardonner à Camille Desmoulins bien des violences et des injures ; mais elle ne le sauva pas de la mort. Il périt sur l'échafaud le 5 avril 1794.

Il était difficile d'attendre de Camille Desmoulins la sagesse et la modération des temps calmes. Au milieu des orages qu'il soulevait par sa turbulence, il ne pouvait y avoir ni règle ni justesse dans son style. La pensée, la langue, tout est chez lui outré, inégal et saccadé... C'est un mélange de passages étincelants et d'immondes invectives; l'argot du temps s'y mêle à des pages d'élévation, à des élans sublimes. Il reste la fidèle image du temps où il a vécu. Il a dû ses meilleures pages à l'étude de Tacite et de Cicéron. Il devra toujours la commisération qui s'attache à sa triste destinée au charme de sa jeune femme qu'il avait tant aimée, qu'il avait obtenue par ses premiers succès. Le triste sort qui les réunit dans la tombe les fera toujours vivre dans la mémoire des hommes[1].

Les journaux qui paraissaient alors, quel qu'en fût le nombre, n'étaient pas les seules manifestations de l'esprit public. Il s'y ajoutait une quantité infinie de pamphlets et de brochures. On peut, au milieu de ce

1. Voir, dans le *Journal officiel* du samedi 26 avril 1879, une lettre inédite de Camille Desmoulins à M. Duplessis, le père de sa femme Lucile.

déluge d'écrits souvent misérables distinguer quelques morceaux précieux que l'oubli ne menace point. Entre ces écrivains alors empressés à former un esprit public, l'abbé Sieyès s'est fait remarquer surtout par la hauteur et l'étendue de ses conceptions. Qu'il recherche dans la nature ce qu'était le tiers-état, « si longtemps avili par son nom même et jouet de l'orgueil féodal, » qu'il examine ailleurs quels sont les meilleurs moyens de garantir la dette publique, d'assurer la permanence et la liberté des législateurs ; qu'il présente un plan de travail pour l'Assemblée qui devait donner une constitution à la France, l'abbé Sieyès pense toujours avec énergie, avec profondeur, avec originalité. « Dans chaque phrase, selon Joseph Chénier, il dit quelque chose, presque toujours quelque chose de neuf ; et, sans paraître songer au style, il est écrivain supérieur, car son expression franche et rapide a toutes les qualités de la pensée ! C'est ainsi que se forme et s'étend un genre d'écrits connus sous le nom d'*économie politique*, une classe d'écrivains nouveaux qu'on appelle les *publicistes*.

A peine l'Assemblée des états généraux fut-elle ouverte que la France se montra digne d'avoir une tribune. Privée pendant si longtemps de la gloire d'une éloquence politique impossible sous l'ancienne monarchie, notre littérature se fit de nouveaux titres par l'acquisition de la liberté. L'art de parler se renouvela. On vit à Paris des spectacles qui rappelèrent les agitations de l'Agora et du Forum. Un orateur, entre tous, par une heureuse coïncidence, se trouvait prêt à prendre un rôle qui n'est pas sans analogie avec celui de Démosthène ; son talent ne parut pas à ses contemporains inférieur à tout ce qu'on nous dit de celui de l'orateur grec. Cet homme était Mirabeau. (1749-1791).

Poursuivi par les rigueurs non imméritées d'un père implacable, prisonnier à la Bastille, à Vincennes, et dans d'autres prisons d'État où « il n'avait pas élu domicile », noté sinon d'infamie, du moins d'une cer-

taine honte pour les fautes d'une jeunesse orageuse, ce jeune homme était bien préparé par ses épreuves, par la haine du despotisme, par les études qu'il avait faites à loisir, dans les cachots, sur les principes de la liberté. Au moment des élections de 1789, il reparut dans la Provence où il était né et brigua les suffrages de la noblesse. Repoussé par son ordre, il se tourna vers le tiers-état. Le peuple l'adopta, il en devint aussitôt le tribun et il en fut longtemps l'idole. On n'oubliera jamais les paroles qu'il prononça, dans cette Assemblée qui le rejetait : « Ainsi, dit-il, périt le dernier des Gracques, mais avant d'expirer il lança de la poussière vers le ciel, en attestant les Dieux vengeurs ; et de cette poussière naquit Marius, Marius moins grand pour avoir exterminé les Cimbres et les Teutons que pour avoir abattu dans Rome l'aristocratie de la noblesse. » C'était le cri de la guerre, c'était une voix inconnue à la France. Elle devait bientôt éclater en paroles plus terribles et plus puissantes encore.

Mirabeau, comme disait son père, était un homme de grande et *forte vie*. Il descendait d'une race florentine établie depuis cinq siècles en Provence. Il était le cinquième de onze enfants et l'aîné des garçons. Au moral, il eut toutes les singularités tranchantes de sa famille. Il y eut de l'extraordinaire dans sa constitution physique. Il naquit avec deux dents molaires déjà formées. Son père, âpre lui-même et de souche féodale, tout d'une pièce, sans jointures, l'appelait un *mâle monstrueux*. Il disait : « Il est bâti d'une autre argile que moi, oiseau hagard dont le nid fut entre quatre tourelles. » Nullement sauvage et timide, Mirabeau avait gardé de sa famille le don du commandement, en y joignant le *don terrible de la familiarité*. A l'âge de trois ans, il fut défiguré par une petite vérole maligne ; le mal s'augmenta par les soins de sa mère qui lui appliqua sur le visage on ne sait quel onguent. De là, un masque terrible. Cependant, sous les coutures et les bouffissures de la petite vérole, « on distinguait, dit Sainte-Beuve, du fin, du noble, du gracieux, les lignes

primitives de ses pères... Il avait les gros yeux de sa race » qui devenaient charmants quand il le voulait. Son visage était surmonté d'une chevelure énorme, frisée et crépue. Sa voix était âpre et dure. Avec ces difformités extérieures qui font de lui ce *monstre* dont Eschine parlait pour désigner Démosthène (τὸ θηρίον), Mirabeau avait « une nature riche, ample, glorieuse, généreuse, souvent grossière et viciée, souvent fine aussi, noble, même élégante, et, en somme pas du tout monstrueuse, mais des plus humaines ». Son père, du haut de son orgueil féodal, le voyait avec dégoût aller vers ce qu'il appelait la *canaille* philosophique, encyclopédique, plumière, écrivassière et littéraire. Il lui disait, en manière d'injures, « qu'il ne serait jamais qu'un cardinal de Retz », ou encore que, « depuis feu César, l'audace et la témérité ne furent nulle part comme chez lui ».

Voilà l'homme qui, dès les premiers jours de l'assemblée des états généraux, prit sa place au premier rang des orateurs, passionna la France et traça à la nation la voie qu'elle devait suivre. Y a-t-il rien de plus fier, de plus libre, de plus victorieux, de plus insolent aussi, que ces paroles au grand-maître des cérémonies de la cour : « Les communes de France ont résolu de délibérer ; et vous, monsieur, qui ne sauriez être l'organe du roi auprès de l'Assemblée nationale, vous qui n'avez ici ni place, ni voix, ni droit de parler, allez dire à votre maître que nous sommes ici par la volonté du peuple, et que nous n'en sortirons que par la force des baïonnettes. » On vit d'abord en lui l'ennemi de tous les abus, un polémiste chaleureux, un réformateur hardi, « plus remarquable, il est vrai, par l'élévation, la hardiesse et l'originalité des pensées, par la vérité de ses observations et par la rigueur du raisonnement, que par les grâces de la forme ; verbeux, même lâché, incorrect, inégal, mais entraînant et coloré dans son style, style parlé plutôt qu'écrit... »

On s'imagine vulgairement, dit encore le même

auteur que nous venons de citer, Timon, (le vicomte de Cormenin), que la force de Mirabeau consistait dans les fanons de son poitrail et dans les touffes épaisses de sa crinière de lion ; qu'il balayait ses adversaires d'un coup de sa queue ; qu'il roulait sur eux avec les mugissements et la fureur d'un torrent ; qu'il les atterrait de son regard ; qu'il les écrasait avec les éclats de sa voix, semblable au tonnerre... Sa manière oratoire est celle des grands maîtres de l'antiquité, avec une admirable puissance de geste et une véhémence de diction que peut-être ils n'eurent jamais. Il est fort, parce qu'il n'est pas tendu ; il est naturel, parce qu'il ne met pas de fard ; il est éloquent, parce qu'il est simple ; il n'imite pas les autres, parce qu'il n'a besoin que d'être lui-même ; il ne surcharge pas son discours d'un bagage d'épithètes, parce qu'il le ralentirait ; il ne se jette pas dans les digressions, parce qu'il craindrait de s'égarer. Ses exordes sont tantôt vifs, tantôt majestueux. Il narre les faits avec clarté. Il pose la question avec certitude... Il n'accumule pas ses énumérations comme des ornements, mais comme des preuves. Il ne cherche pas l'harmonie des mots, mais l'enchaînement des idées... Dès qu'il aborde le débat, dès qu'il entre dans le cœur de la question, il est substantiel, nerveux, logicien autant que Démosthène ; il s'avance dans un ordre serré, impénétrable ; il fait la revue de ses preuves, dispose leur plan d'attaque et les range en bataille... Il fond sur ses adversaires, les saisit, les frappe au visage et ne les lâche pas qu'il ne les ait forcés, le genou sur la gorge, à s'avouer vaincus ; s'ils tournent les talons, il les poursuit, il les bat... il les presse, il les pousse, et il les ramène invinciblement pris dans le cercle impérieux qu'il leur a tracé. »

La vigueur et la logique font la beauté de ses discours quand il les a médités On sait qu'il avait des hommes de talent à son service, qu'il débitait quelquefois des discours faits par eux ; il avait, comme dit M. Villemain, des ouvriers qui travaillaient à son élo-

quence ; mais s'il était plagiaire à la tribune, comme dans ses livres, il était plagiaire « inspiré » et, par un mouvement, par un mot, il rendait éloquent comme lui ce qu'il empruntait aux autres[1].

On se souviendra toujours de sa belle et écrasante improvisation sur la banqueroute, de sa réponse à l'abbé Maury sur les biens ecclésiastiques, de son discours sur la constitution civile du clergé, de celui qu'il prononça sur le pacte de famille, de deux autres enfin sur le droit de faire la paix et la guerre, du second surtout où, combattant Barnave et le prenant pour ainsi dire corps à corps, Mirabeau, sans changer d'opinion, parvint à ressaisir une popularité qui lui échappait.

Marie-Joseph Chénier qui l'avait connu, qui l'avait entendu, a dit de lui : « Nul ne sait mieux à la fois convaincre la raison et remuer les passions d'une assemblée. Tout ce qui le distinguait au milieu des hommes réunis, il le conservait dans l'intimité : séduisant par les charmes d'une conversation riche, animée, originale ; réunissant, ce qui semble contraire aux esprits étroits, le goût des études abstraites, le goût des beaux-arts, celui même des plaisirs, et faisant tout servir à son ambition, qu'il ne cachait pas, mais qu'il gouvernait comme son éloquence et qu'il justifiait par l'éclat de ses différents mérites. » On sait aujourd'hui que cet orateur, qui semble avoir précipité la chute du trône de France, n'en voulait en aucune

1. Rivarol a dit de lui (de Mirabeau) : « La tête de Mirabeau n'était qu'une grosse éponge toujours gonflée des idées d'autrui. Il n'a eu quelque réputation que parce qu'il n'a toujours écrit que sur les matières palpitantes de l'intérêt du moment. Ses brochures sont des brûlots lâchés au milieu d'une flotte : ils y mettent le feu, mais ils s'y consument Du reste, c'est un barbare effroyable en fait de style ; c'est l'Attila de l'éloquence, et s'il a dans ses gros livres quelques phrases bien faites, elles sont de Chamfort, de Cerutti ou de moi. » *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 170.

façon le renversement. Il s'offrit à la cour pour régler le mouvement qu'il avait précipité. Il abondait en excellents conseils qu'on refusa de suivre, par indécision, et par défaut de confiance. Il sentit alors dans l'inutilité de ses tentatives que l'immoralité de sa jeunesse pesait sur lui; plus d'une fois il regretta qu'un si beau talent n'eût pas à son aide une réputation de probité sévère. Ce n'est pas lui néanmoins qui en a le plus souffert.

Dans l'Assemblée constituante, plusieurs orateurs eurent le courage de s'attaquer à ce redoutable adversaire, quelques-uns eurent le talent de ne pas paraître indignes de lui. Tel fut l'abbé Maury, le Mirabeau de la minorité. Garat, un témoin, un rival, a rendu ce témoignage sur l'abbé Maury, en parlant d'une des séances les plus orageuses de l'Assemblée constituante, de la séance relative à la révolte des magistrats de Rennes, où l'abbé se livra aux plus violents transports de son humeur : « M. l'abbé Maury, dit-il, tint la parole une heure et demie, si nous avons bien mesuré le temps. On eut plus d'une fois lieu de s'étonner, en l'écoutant, de la présence imperturbable de sa mémoire, de la fécondité de ses moyens, de la correction soutenue d'un langage qui, dans les moments passionnés, s'élevait facilement au ton de l'éloquence; de ce courage immuable qui étonne les murmures, et que les murmures n'ébranlent jamais; de la réunion enfin d'une multitude de dons du corps et de l'esprit qu'on est heureux de porter à une tribune autour de laquelle éclatent souvent des orages. »

Tels furent encore Garat et Cazalis lui-même. Mais Barnave (1761-1793) fut celui qui, après avoir longtemps soutenu les idées de Mirabeau, réduit parfois à les combattre, le fit avec le plus d'autorité et de succès. « Une fois ou deux, dit Sainte-Beuve, il parut embarrasser Mirabeau, et il eut l'honneur de le tenir en échec. Élu membre des états généraux à l'âge de vingt-sept ans, il se fit vite remarquer dans l'Assemblée par la clarté et la netteté de son esprit et de sa parole. Élevé dans une province que l'esprit de la Révolution avait

travaillée de bonne heure, le Dauphiné, fils d'un homme de loi, doué d'une âme fière, ardente, impatiente de l'injustice, profondément animé du sentiment de la dignité humaine, il s'habitua dès sa jeunesse à joindre la réflexion à ses premiers mouvements. En 1783, à l'âge de vingt-deux ans, il était déjà connu dans sa province ; élève de Mounier, il mérita d'être porté à ses côtés et par les mêmes suffrages aux états généraux. Voici comment il parle lui-même de son arrivée à Versailles : « Ma position personnelle, dans ces premiers moments, ne ressemblait à celle d'aucun autre : trop jeune pour concevoir l'idée de diriger une Assemblée aussi imposante, cette situation faisait la sécurité de tous ceux qui prétendaient à devenir aussi chefs ; nul ne voyait en moi un rival, et chacun pouvait y apercevoir un élève ou un sectateur utile. » Cependant il ne tarda pas à y prendre de l'autorité par la vigueur de sa parole. On lui a reproché un peu de froideur, il serait plus juste de dire que l'élévation de ses sentiments et le nerf de sa diction l'en ont préservé.

Il voulait être éloquent ; il y réussit plus d'une fois. Le 15 juillet 1791, quand il déclara à la tribune que le moment était venu de clore la Révolution, les acclamations de l'Assemblée furent unanimes et lui décernèrent son plus beau triomphe. « Son principal talent était dans l'argumentation ; il intervenait volontiers sur la fin d'un débat et avait l'art de l'éclaircir, de le résumer. Mme de Staël a remarqué qu'il était plus fait par son talent qu'aucun autre député, pour être orateur à la manière des Anglais, c'est-à-dire un orateur de raisonnement et de discussion... Il y eut dans l'Assemblée constituante des orateurs plus puissants, plus impétueux, plus tonnants, et qui donnaient plus l'idée de la grande éloquence ; il n'en est peut-être aucun qui eût plus que lui « la facilité de discuter, de lier des idées, de parler sur la question sans avoir écrit ».

L'Assemblée législative et la Convention, qui suivirent l'Assemblée constituante, virent des hommes nou-

vaux arriver aux affaires. Dans la Convention, ils se partagèrent bientôt en deux camps ennemis, les Girondins et les Montagnards. Les premiers apportaient dans l'arène politique, dans la discussion et la conduite des affaires, plus d'ardeur, de générosité, et même d'utopie, que de réflexion et de prudence. C'étaient des hommes à esprit exalté, à passions vives, à imagination ardente. Echauffés par l'idée que Louis XVI et la monarchie étaient incompatibles avec la Révolution, ils ne prévoyaient pas tous les dangers qui les menaçaient, ou ils ne surent pas les détourner de leurs têtes. Leur parole avait de beaux mouvements, des éclats sonores. Isnard, Guadet, Gensonné, Brissot, Barbaroux, ne manquaient pas d'éloquence; mais déjà la déclamation prenait trop d'empire dans les délibérations publiques. Ce ne sont plus des orateurs d'un goût sain et ferme. Ils ont la redondance et l'emphase méridionales. Vergniaud est celui chez qui l'on retrouve plus souvent la force du raisonnement unie à l'éclat de la parole. Moins nerveux que Mirabeau, il avait quelque chose de plus élevé peut-être. Il est l'orateur le plus recommandable de ce groupe. Mme Roland a dit de lui : « Il fut peut-être l'orateur le plus éloquent de l'Assemblée; il n'improvise pas comme Guadet, mais ses discours préparés, forts de logique, brûlants de chaleur, pleins de choses, étincelants de beautés, soutenus par un très noble débit, se faisaient lire encore avec un grand plaisir. » Sa voix était grave, son élocution intarissable s'était nourrie des plus purs souvenirs de la tribune antique. Son front, dit Lamartine, était serein, son regard assuré, sa bouche grave et un peu triste; les pensées sévères de l'antiquité se fondaient dans sa physionomie avec les sourires et l'insouciance de la première jeunesse. « Sa phrase avait les images et l'harmonie des plus beaux vers. S'il n'avait pas été l'orateur d'une démocratie, il en eût été le philosophe et le poète. » Nonchalant et facile, il n'avait pas assez de force pour être un chef de parti. Sans am-

bition pour le pouvoir il ne voyait que la gloire et la postérité. La Révolution achevée, sa mémoire resta grande et respectée. Le premier consul fit placer sa statue dans le grand escalier du Sénat, à côté de celle de Barnave.

La Montagne était formée d'hommes violents, exaspérés, soupçonneux, d'une passion outrée, à laquelle se mêlait l'idée de défendre la patrie et de sauver la Révolution. Cette division de l'Assemblée n'était plus aussi propre aux grands débats de la parole que l'état où s'était trouvée la Constituante. Ce n'étaient plus, comme le dit Garat dans ses *Mémoires*, des discussions sur les principes : c'étaient des querelles sur les personnes. De proche en proche, les soupçons et les haines, gagnant tous les esprits, nul ne resta entièrement impartial pour se rendre médiateur ; nul n'eut cette force de la modération et de la neutralité, la plus rare de toutes, parce que les passions ont pris le parti de la déshonorer et de la mépriser sous le nom de faiblesse. C'était un côté tout entier qui combattait contre l'autre tout entier. On eût dit que c'étaient deux Assemblées dressant tous les jours, devant la république, chacune un acte d'accusation contre l'autre.

Du côté de la Montagne était Marat, à qui le visage couvert d'un jaune cuivré donnait un aspecct épouvantable, dont la voix âpre ajoutait encore quelque chose de plus effrayant à ses effrayantes propositions de massacres en masse. « Petit, maigre, osseux, son corps paraissait incendié par un foyer intérieur. Des taches de bile et de sang marquaient sa peau. Ses yeux, quoique proéminents et pleins d'insolence, paraissaient souffrir de l'éblouissement du grand jour. Sa bouche, largement fendue, comme pour lancer l'injure, avait le pli habituel du dédain. Il connaissait la mauvaise opinion qu'on avait de lui, et semblait la braver. Il portait la tête haute et un peu penchée à gauche, comme dans le défi.... Marat affectait la trivialité et la saleté du costume. » Sans talent dans l'expression de ses idées, trivial dans son langage, il savait flatter et

émouvoir la populace. « Sa logique violente et atroce aboutissait toujours au meurtre. Tous ses principes demandaient du sang. » Tous ses discours n'étaient pleins que de motions sanguinaires. (Lamartine, *les Girondins*, livre III[e].)

Danton avait une éloquence audacieuse, brute et sauvage qui produisait les plus grands effets. C'était, suivant Roederer, « un homme sanguin, emporté, corrompu ». Il avait l'éloquence d'un tribun séditieux, plus que Mirabeau lui-même. « Il fit trembler des gens de plus de talent que lui; il comprimait. Il s'était jadis essayé au barreau, et n'y avait pas réussi. Pauvre et dévoré de passions, il s'était jeté dans les troubles politiques avec ardeur, et probablement des espérances. Il était ignorant, mais doué d'une intelligence supérieure et d'une imagination vaste. Ses formes athlétiques, ses traits écrasés et un peu africains, sa voix tonnante, ses images bizarres, mais grandes, captivaient l'auditoire des Cordeliers et des sections. Son visage exprimait tour à tour les passions brutales, la jovialité et même la bienveillance. (Thiers, *Histoire de la Révolut. fr.*) M[me] Roland lui trouvait la figure repoussante et atroce. Elle y lisait l'audace la plus étonnante, quoiqu'elle fût à demi voilée par l'affectation de la franchise et d'une sorte de bonhomie. Tribun agréable au peuple, il fut mobile, souvent cruel, et généreux comme la foule elle-même.

Saint-Just, d'un caractère sombre, méfiant, avait une ambition froide, un orgueil implacable, une personnalité cruelle. Intrépide au milieu des dangers de la guerre, il chargeait à la tête des escadrons républicains avec l'insouciance et la fougue d'un hussard. « Terrible au combat, dit Lamartine (*Histoire des Girondins*, liv. LIV, p. 73), impitoyable au conseil, il respectait en lui la Révolution comme un dogme dont il ne lui était permis de rien sacrifier à des sentiments humains. Egalement implacable envers ceux qui souillaient la république et envers ceux qui la trahissaient. »

Son premier début éclatant à la Convention fut son discours dans le procès de Louis XVI. Sa parole brève, concise, n'était pas dépourvue de talent. Il avait, pour exprimer des choses assez simples, des expressions denses, de ces formules qui se retiennent aisément et qui jouent la profondeur. Il aimait à parler par sentences que de rares images relevaient. « Tu n'es qu'une boîte à apophthegmes » lui disait Collot-d'Herbois. Un autre écrivain a très bien défini Saint-Just : « C'est un monstre bien peigné et qui débite des apophthegmes. »

Saint-Just était l'admirateur et le séide de Robespierre. Dès le 19 août 1790, il lui écrivait : « Je ne vous connais pas, mais vous êtes un grand homme ! vous n'êtes pas seulement le député d'une province, vous êtes celui de l'humanité et de la République. » La conformité du caractère les unissait, c'est-à-dire un esprit atrabilaire. La parole de Robespierre était prolixe et froide, elle tenait du bavardage. C'était une suite d'idées claires, nettement enchaînées, sans mouvement, sans éclat, ni chaleur. Les droits de l'homme, la souveraineté du peuple, les principes étaient le fond ordinaire de ses harangues. On discernait dans ses improvisations quotidiennes les germes d'un talent qui pouvait croître et croissait réellement. Il était dans son style occupé à étudier et à imiter les formes de la langue qui ont de l'élégance, de la noblesse et de l'éclat. C'était Rousseau qu'il avait pris pour modèle. Quoi qu'il ait fait, il n'a jamais pu s'élever à l'éloquence, pas plus qu'il ne s'est élevé à l'ambition : il resta un rhéteur faible et vaniteux, qui se plaisait au titre d'incorruptible qu'on lui décernait, et croyait dans son exaltation que la Révolution avait le droit de tuer tous ses ennemis.
a fait couler beaucoup de sang sans haine ni colère. Il

Il disait : « Otez-moi ma conscience, je suis le plus malheureux des hommes. » D'un caractère persévérant et dur, d'un esprit étroit et systématique, « il crut en abattant des têtes se procurer des séides ; il tua les hommes en l'honneur de la

religion politique; il prenait leur sang pour les convertir : c'était outrager la raison autant que la charité du genre humain. » (Lerminier, XVIIIe et XIXe *siècles*). Il semble que Mme de Staël ait pensé à ces terribles poursuivants d'abstractions quand elle a dit : « Ce qui est vrai dans le fanatisme politique, c'est l'amour de son pays, de la liberté, de la justice égale pour tous les hommes, comme la providence éternelle; mais ce qui est faux, c'est le raisonnement qui justifie tous les crimes pour arriver au but que l'on croit utile. » (*De la littérature*, p. 386.)

Chez Robespierre, ce raisonnement lui-même ne put jamais s'illuminer d'un éclair de chaleur et d'éloquence. Voici comment il termina le discours qui fit décréter d'accusation Camille Desmoulins et Danton : « Et moi aussi j'ai été ami de Pétion; dès qu'il s'est démasqué, je l'ai abandonné. J'ai eu aussi des liaisons avec Roland ; il a trahi, et je l'ai dénoncé. Danton veut prendre leur place, et il n'est plus, à mes yeux, qu'un ennemi de la patrie. C'est ici sans doute qu'il nous faut quelque courage et quelque grandeur d'âme. Les âmes vulgaires ou les hommes coupables craignent toujours de voir tomber leurs semblables, parce que, n'ayant plus devant eux une barrière de coupables, ils restent plus exposés au jour de la vérité. Mais s'il existe des âmes vulgaires, il en est d'héroïques, dans cette Assemblée, puisqu'elle dirige les destinées de la terre, et qu'elle anéantit toutes les factions. Le nombre des coupables n'est pas si grand ! » (*Les Girondins*, liv. LV, p. 133). C'est net, froid et poli comme l'acier. Tout le génie de Robespierre est dans cette péroraison. A force de veilles et de travail ingrat, il ne parvint à conquérir que l'éloquence pâle et glaciale, fidèle image de la ténacité froide de son esprit et de sa vie.

L'histoire d'ailleurs de l'éloquence en ces terribles années, n'est pas renfermée seulement dans les discours prononcés à la tribune des assemblées, et recueillis dans les pages du *Moniteur*. Roederer l'a

fait justement remarquer, chaque assemblée populaire avait ses orateurs, et un qui excellait par-dessus tous les autres. « Il s'était, dit-il, élevé en France une multitude d'hommes d'une éloquence forte et barbare, tels que notre fabuliste nous représente le paysan du Danube, qui avaient bien mieux découvert que les orateurs des assemblées nationales les voies de la persuasion et de l'entraînement, qui entraient bien plus avant dans les pensées, dans les passions, dans les préjugés, dans les intérêts imaginaires ou réels des dernières classes du peuple qui sont les plus nombreuses. » Pour faire cette histoire redoutable et confuse, il faudrait rouvrir les scènes si diverses des vingt-six mille clubs où la Révolution s'exaspéra dans l'enthousiasme, dans la colère, dans les soupçons du patriotisme, dans l'âpre excitation de la misère contre la richesse et la propriété. « Les orateurs n'avaient qu'à s'adresser à la faim pour avoir la cruauté ; ils étaient sûrs de la réponse. »

Dans ces excès il n'y a plus de frein ni de retenue. Avec la furie des sentiments la langue se perd et se dégrade. Ces orateurs qui naissent chaque jour et, partis de plus bas, se poussent les uns les autres, n'ont ni fond d'études ni souci de l'art du bien-dire. Babeuf le remarque dans l'un de ses journaux (le nº 2), la langue révolutionnaire n'est plus que la barbarie d'un jargon obscur et néologique, qui met une confusion terrible dans la tête du peuple. « Nous avons rétrogradé, dit-il. » Mme de Staël n'en jugeait pas autrement lorsqu'elle regrettait d'avoir vu disparaître de l'éloquence publique le respect des convenances, la délicatesse des sentiments et des idées. « On ne voit plus à leur place que la violence monotone de termes trop forts, de phrases de parti, de calomnies odieuses. » Quand Cicéron, dit-elle, voulut défendre Murena contre l'autorité de Caton, il fut éloquent, parce qu'il sut à la fois honorer et combattre la réputation d'un homme tel que Caton. Mais dans nos Assemblées, où toutes les invectives étaient admises contre

tous les caractères, qui aurait saisi la nuance délicate des expressions de Cicéron? A qui viendrait-il dans l'esprit de s'imposer une contrainte inutile, puisque personne n'en comprendrait le motif et n'en recevrait l'impression? Une voix de Stentor criant à la tribune : « Caton est un contre-révolutionnaire, un stipendié de nos ennemis, et je demande que la mort de ce grand coupable satisfasse enfin la justice nationale, ferait oublier l'éloquence de Cicéron. »

A la fin de cette période sanglante, il n'est pas sans profit pour l'histoire littéraire de la France de savoir ce qu'étaient devenues alors les mœurs de la nation; de rechercher ce qu'elle avait perdu en élégance de manières, en finesse d'esprit, en délicatesse de sentiments et de vues. Il peut sembler d'abord que tout eût été condamné à l'abaissement et à la stérilité. Rien ne serait plus faux que cette opinion. Le génie français montra, au contraire, plus de ressort et de vivacité que jamais. Il y eut dans les sciences, dans les arts, dans les lettres même, une floraison inattendue et glorieuse dont il faut signaler ici les moments les plus précieux.

« Au sortir de la Terreur, dit Michelet, il y eut une sorte de renaissance. On crut en avoir fini avec la mort et l'on s'abandonna au plaisir de vivre en sécurité. Une sorte de sympathie universelle, d'attendrissement naïf, succéda aux colères, aux soupçons, aux affres de l'agonie. Les historiens des mœurs ont raconté avec quel emportement on se rua dans les plaisirs. Dix-huit cents bals s'ouvrirent tout à coup dans Paris, où les survivants se jetèrent pour tâcher de remplacer les salons et les sociétés qui n'existaient plus. Les restaurateurs apparurent, et remplacèrent les traiteurs de l'ancien régime. Le luxe commença à revenir, timidement d'abord. On vivait depuis deux ans dans un état sordide: on s'en aperçut et l'on voulut en sortir. Les hommes à la carmagnole substituèrent les habits. Mais aucune toilette encore. Les folles modes du Directoire ne viennent que bien plus tard. (1795) » Les

femmes reprirent un grand pouvoir sur les hommes; on traita les enfants avec plus d'affection et de ménagements que dans le passé. Les arts s'attendrirent eux-mêmes, Greuze et Prud'hon peignirent leurs meilleurs tableaux.

Dans une autre sphère, la vie se manifesta par d'admirables élans. Alors la république appelle dans ses hautes écoles une foule de jeunes hommes au-dessus de vingt ans ; elle paye les étudiants qui viennent apprendre à enseigner. Parmi ces élèves on compte les Bichat, les Biot, les Cuvier, les Dupuytren. « Ils viennent de toutes les provinces, affamés de savoir, altérés de travail ; presque tous sont « les fils inspirés de la pauvreté ». Octobre 1794 est une éruption de lumière, telle qu'on en baisse les yeux. Le beau livre de Despois le *Vandalisme révolutionnaire* nous saisit d'étonnement. C'est une genèse, qu'on lit : la semaine de création. »

« *Des écoles du salpêtre,* du volcan de Lavoisier, de la révolution chimique, et des écoles du génie, de l'enseignement de Monge (jusque-là caché dans Mézières), éclate la glorieuse Ecole des travaux publics (Ecole polytechnique) (28 septembre) avec son curieux complément, le Musée des machines au Conservatoire des arts et métiers (10 octobre).

« Le 30, l'École normale, appelle de toute la France tout ce qui enseigne déjà ou enseignera demain.

« Douze chaires à l'Ecole normale, douze au Muséum d'histoire naturelle sont ouvertes. Le 4 décembre, les trois Ecoles de médecine. Enfin les Écoles centrales (ou lycées) le 25 février 1795.

« Énormes créations, saisissantes par la grandeur, mais bien plus par l'esprit de vie, de cœur qu'on y sent partout. » (Michelet, *Histoire du* XVIIIe *siécle jusqu'au 18 brumaire,* p. 533).

L'enseignement est regardé comme une haute magistrature dont les plus grands esprits s'honorent. Lagrange, Laplace enseignent l'arithmétique à l'École normale; Bernardin de Saint-Pierre, Volney, sont appelés aux enseignements moraux et littéraires. Dans

ces leçons improvisées tout est vie est mouvement. « Des conférences publiques entre élèves et élèves, entre professeurs même, intéressaient tout le monde. Les femmes y assistaient et y ajoutaient le charme de leur curiosité émue, de leur facile enthousiasme, parfois de l'attendrissement maternel. »

Dans ce temps de pauvreté publique, la Convention consacre au concours des tableaux un demi-million en numéraire; le jury de cinquante membres se compose d'hommes de toutes les classes, d'écrivains : Lebrun, La Harpe; de savants : le géomètre Monge, le naturaliste Vicq d'Azyr; d'acteurs : Laïs et Talma. Il y avait un médecin, un laboureur, un artisan. « Les bibliothèques s'ouvrent « à ce jeune peuple des provinces ». Le musée du Louvre, inauguré dès 93, reçoit en 94 (le 1er octobre) Rubens, « le triomphe de la couleur ». Bientôt un musée des monuments français, les Petits-Augustins, va s'ouvrir (en 95) pour recevoir les figures de l'art gothique ou de la Renaissance; la Diane au cerf, de Jean Goujon. Lakanal et Fourcroy (93) s'adressent à Lamarck, ex-ami de Buffon, un noble et un suspect, pour créer l'enseignement au Muséum. Celui-ci en donne les douze chaires aux Daubenton, aux Geoffroy, aux Jussieu, et ne garde pour lui « que le monde sans nom ».

Le 15 germinal an IV (4 avril 1796), l'Institut, de fondation récente, s'inaugure par un discours de Daunou. Il est beau d'entendre l'orateur exprimer dans un langage si précis, si noble, si fier et les regrets du passé et les promesses de l'avenir : « La Révolution cependant, disait-il, alors même qu'elle consommait l'affranchissement des beaux-arts, parut d'abord peu favoriser leur progrès, et un moment le ralentir. Ce n'est pas qu'ils n'aient aussi, durant ces années de commotions et de troubles, offert à la liberté des tributs honorables : souvent l'éloquence, la poésie, la musique, ont pris avec un éclatant succès le noble accent du patriotisme, mais lorsque de si grands intérêts occupaient tous les esprits, que de si pressants périls

captivaient toutes les pensées, les arts de la paix pouvaient-ils se promettre, au sein de toutes les discordes, d'attirer et de fixer sur eux ces regards rémunérateurs, cet hommage de l'admiration publique, dont l'espoir est nécessaire au talent pour qu'il soit tout ce qu'il peut être? Que dis-je? distrait lui-même par tant d'événements, froissé par les partis, atteint par les malheurs communs, et partageant surtout avec un dévouement assidu les saints devoirs que la patrie imposait à tous les citoyens, le talent retrouvait-il assez pleinement, pour les travaux paisibles et solitaires, ce loisir calme, ce recueillement religieux, cette attention immobile et profonde réclamés peut-être à un degré encore plus éminent dans les beaux-arts que dans les sciences, et sans lesquels il n'est pas donné au génie de perfectionner ses ouvrages?

« Mais qui mieux que la liberté, par qui tout s'agrandit et se régénère, peut rouvrir le temple du goût et recommencer un siècle de gloire? Ce peuple qui, jadis, brilla dans la Grèce de l'immortel éclat des arts, était un peuple républicain, et, parmi nous, sous l'empire même de la monarchie, c'étaient encore les leçons et les exemples des nations libres, leurs monuments et leur histoire, c'étaient les pensées, les sentiments et le génie de la République qui fécondaient les talents et leur inspiraient des chefs-d'œuvre. Quelle renaissance auguste est donc promise à ces arts sublimes, quand la France est devenue plus que jamais leur patrie et qu'environnés d'institutions républicaines comme eux, ils se retrouvent dans leur antique et naturel élément! »

On se sentait si bien à l'ouverture d'une époque nouvelle, d'un rajeunissement printanier, qu'une femme de grand esprit se demandait déjà quelles seraient les destinées des lettres sous le régime républicain. Elevée dans toute la liberté du XVIIIe siècle, formée par les conversations des philosophes, Mme de Staël ne répugnait pas à l'idée d'une démocratie française; sans doute elle regrettait le monde que

venait d'emporter la Révolution; sans doute elle regrettait les manières et le ton de ce que l'on appelait, avant 1789, la bonne compagnie. Elle en avait goûté toutes les finesses. Elle craignait qu'à l'avenir les Français ne fussent plus cités pour cet esprit aimable, élégant et gai, qui faisait le charme de la cour. La société qui inspirait cette sorte d'instinct, ce tact rapide, étant anéantie, le tact et l'instinct devaient finir avec elle. Dans l'ancienne société, la subordination des rangs, le respect des personnes, l'idolâtrie du monarque forçaient les écrivains à des miracles de souplesse, à des efforts d'expression, à des sous-entendus qui tournaient au profit du goût. « Il était souvent nécessaire, disait-elle, sous la monarchie, de déguiser une censure hardie, de voiler une opinion nouvelle sous la forme des préjugés reçus ; et le goût qu'il fallait apporter dans ces différentes tournures exigeait une finesse d'esprit singulièrement délicate. »

Elle oubliait moins que personne combien depuis la Révolution, une *vulgarité* révoltante (c'était un mot qu'elle avait créé exprès en opposition avec l'ancienne urbanité) s'était trouvée souvent réunie à l'exercice d'une autorité quelconque; elle savait que le mauvais goût, tel qu'on l'avait vu régner, pendant quelques années, est nuisible aux relations de la société et porte atteinte à la morale : elle croyait que les paroles grossières ou cruelles que des hommes au pouvoir se sont souvent permises dans la conversation, devaient à la longue dépraver leur âme; mais elle aimait aussi la philosophie, la liberté et la raison. Elle ne niait pas que ces trois choses n'eussent fait beaucoup de progrès. A ses yeux, rien ne pouvait empêcher ces progrès d'augmenter encore, puisqu'elle admettait la perfectibilité du génie humain. Et puis ne fallait-il pas, qu'à ce tour aimable, mais léger, dont les écrivains du temps passé semblaient avoir eu le privilège, succédât un esprit plus viril? « Ce que notre destinée a eu de terrible, ajoutait-elle, force à penser, et si les malheurs des nations grandissent les hommes, c'est en

les corrigeant de ce qu'ils avaient de frivole, c'est en concentrant, par la terrible puissance de la douleur, leurs facultés éparses. »

La nouvelle littérature qu'imaginait Mme de Staël ne pouvait, parce qu'elle était républicaine, négliger les préceptes du goût. Ces préceptes devaient être d'une nature plus simple, mais non moins rigoureux que ceux qu'avaient adoptés les écrivains du siècle de Louis XIV. Ni l'urbanité des mœurs ni la politesse n'en devaient être absentes. Elle n'avait à chercher d'autre distinction que dans un ton plus mâle et une pensée plus vigoureuse. Un homme d'esprit disait : le bonheur est un état sérieux ; Mme de Staël en affirmait autant de la liberté. Une citation résumera toutes ces idées du spirituel écrivain et les fera mieux comprendre : « L'on est assez généralement convaincu que l'esprit républicain exige un changement dans le caractère de la litterature. Je crois cette idée vraie, mais dans une acception différente de celle qu'on lui donne. L'esprit républicain exige plus de sévérité dans le bon goût, qui est inséparable des bonnes mœurs; il permet aussi, sans doute, de transporter dans la littérature des beautés plus énergiques, un tableau plus philosophique et plus déchirant des événements de la vie. Montesquieu, Rousseau, Condillac, appartenaient d'avance à l'esprit républicain, et ils avaient commencé la révolution désirable dans le caractère des ouvrages français ; il faut achever cette révolution. La république développant nécessairement des passions plus fortes, l'art de peindre doit s'accroître en même temps que les sujets s'agrandissent; mais par un bizarre contraste c'est surtout dans le genre licencieux et frivole qu'on a voulu profiter de la liberté que l'on croyait avoir acquise en littérature. »

Cette dernière considération nous ramène malheureusement de la théorie à la réalité. Mme de Staël disait, dans les premières lignes de ce passage, ce que pouvait être la littérature républicaine, et dans les dernières ce qu'elle fut en effet sous le Directoire. La

légèreté des mœurs, l'incrédulité de l'esprit, l'amour des plaisirs répandus dans la société tout entière attaquèrent les lettres elles-mêmes, et empêchèrent, pour les dernières années du siècle, les changements prévus et par Daunou et par Mme de Staël. Au lieu de ces écrits animés de fortes passions, au lieu de ces tableaux plus philosophiques et plus déchirants de la vie, l'on eut les ouvrages impies, immoraux et méprisables de Sylvain Maréchal, de Parny et de Lemercier.

Toutes ces espérances s'évanouirent : la littérature du Directoire ne peut guère citer avec honneur que le discours de Daunou, ceux de Garat, et la belle élégie de Marie-Joseph Chénier, connue sous le nom de *la Promenade*. Et pourtant l'esprit français était loin d'être épuisé. Même dans les années les plus lugubres de la Révolution il n'avait cessé de produire. « Il se faisait, dit Michelet, dans les prisons, dans les fuites et les cachettes, beaucoup de littérature, force prose républicaine et beaucoup de vers galants, des satires, etc. [1]. Les Girondins, aux souterrains obscurs de Saint-Émilion, firent leur drame de Robespierre. Louvet commença ses Mémoires dans un antre du Jura. Plusieurs, dans ce recueillement, trouvèrent leur forme la plus haute. Condorcet, dans sa mansarde de la rue Servandoni, fit, à la prière de sa femme, son ouvrage capital, *Des Progrès de l'esprit humain*. Thomas Payne, à Port-Royal, écrivit « l'age de raison ». Saint-Martin donnait son « Nouvel homme, » élan de mysticisme et de folle piété, racheté par de très belles pages d'imagination et de sentiment.

Qui sait ce qu'il serait advenu de tout ce monde échappé au couteau, pris de la joie et du désir de vivre, s'il avait pu s'établir dans le bon sens et la sécu-

1. En tête du *Mercure* de 1791 et 1792 paraissent des *Contes moraux* de Marmontel, et le numéro qui suit les massacres de septembre s'ouvre par des vers « aux mânes de mon serin. » Taine. *Des origines de la France contemporaine, l'ancien régime*, p. 210.

rité ? Il est certain que le temps ne lui fut pas assez ménagé. La gloire et l'ambition d'un conquérant lui furent funestes, et le souffle aigre d'un coup d'Etat fit bientôt faner ces pousses nouvelles. Brumaire emporta tout ce frêle espoir d'un printemps. Il faut remarquer toutefois que ce siècle finit dans les idées philosophiques qui firent son caractère. Il n'avait pas manqué son œuvre, et les onze dernières années qui le terminent, dans leurs résultats politiques, ne le déparent pas. S'il n'y avait entre Voltaire, Montesquieu, Rousseau et le XIXe siècle les échafauds de 1793, la philosophie pourrait s'applaudir sans réserve des conquêtes qu'elle avait préparées. Le préambule qui précède la Déclaration des droits de l'homme est imprégné tout entier de l'esprit philosophique[1]. La raison affranchie des liens qui l'empêchaient de prendre son essor, les sciences agrandies et augmentées[2], la critique fondée,

1. Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, promulguée par l'Assemblée nationale, le 5 septembre 1791 :

« Les représentants du peuple français, constitués en Assemblée nationale, considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de l'homme, sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d'exposer, dans une déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de l'homme, afin que cette déclaration, constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs; afin que les actes du pouvoir législatif et ceux du pouvoir exécutif, pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés; afin que les réclamations des citoyens, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la constitution et au bonheur de tous. En conséquence, l'Assemblée nationale reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'être suprême, les droits suivants de l'homme et du citoyen....

2. Cuvier, dans un rapport présenté à Napoléon, en 1808, sur

l'égalité des hommes reconnue et pratiquée dans la nouvelle constitution de la société, des droits nouveaux acquis, des abus à jamais proscrits : certes, voilà des titres que la société moderne ne peut répudier.

Si la beauté littéraire a moins occupé les auteurs de cet âge que ceux du XVIIe siècle, il n'en est presque pas un qui n'ait sondé les secrets d'un avenir encore caché à leurs yeux, qui n'ait voulu reculer les bornes de l'esprit, et quelques-uns y sont glorieusement parvenus. L'analyse, dont ils abusaient parfois, a rendu leur langue plus sèche, plus courte et plus incisive; ils ont renoncé aux beaux et larges développements dont Racine, dont Bossuet ont embelli l'expression de leurs pensées; mais ils ont fait beaucoup plus pour la société civile, et les heureux effets obtenus par leurs efforts décorent d'une belle couronne les lettres du XVIIIe siècle.

M. Mignet en a fait cet éloge : « Ce siècle éminemment analytique, après avoir agrandi les sciences mathématiques, étendu et renouvelé les sciences naturelles, refait les sciences physiques, aspira à fonder les sciences morales. Il eut la belle prétention de tout juger selon la raison et de tout arranger selon la justice. Il recommença les théories philosophiques, chercha le fondement terrestre de la morale, trouva les principes de l'économie politique, remania hardiment la société humaine et plaça sur d'autres bases la puissance du souverain et l'organisation de l'Etat. »

les progrès des sciences naturelles depuis 1789, les résumait ainsi :

« La marche des affinités chimiques, ressort général de tous les phénomènes naturels, a été expliquée; la chaleur, le principal de leurs agents, a reçu des lois rigoureuses; l'électricité galvanique est venue ouvrir des régions toutes nouvelles dont nul ne peut encore mesurer l'étendue; la nouvelle théorie de la combustion, en jetant sur toute la chimie la plus vive lumière, et la nouvelle nomenclature, en facilitant son étude, en ont inspiré le goût et ont occasionné une

foule de travaux aussi utiles que pénibles; la physiologie des corps vivants, l'effet et la marche des fonctions dont leur vie se compose ont reçu de la chimie les éclaircissements les plus inattendus; l'anatomie comparée s'est jointe à la chimie pour faire pénétrer tous les secrets comme toutes les variations des forces vitales; elle a réglé l'histoire naturelle d'après ces méthodes raisonnées qui réduisent les propriétés de tous les êtres à leur expression la plus simple; elle a déterré et recréé des espèces inconnues enfouies dans les couches du globe; les minéraux ont été analysés et soumis aux lois de la géométrie... » Rapport, p. 388-389.

La première édition du *Système du monde*, par Laplace, parut en 1796.





CHAPITRE VIII

LE XIXe SIÈCLE.



La France avait été trop longtemps monarchique et chrétienne pour que la Révolution eût emporté sans retour et la royauté et la religion. Les convulsions de la terreur à peine passées, on vit reparaître les sentiments des anciens jours. Il se produisit même un effet inattendu : beaucoup d'hommes qui, dix ans plus tôt, auraient méprisé les dogmes catholiques et préconisé la politique de J.-J. Rousseau abjurèrent les idées qu'ils avaient embrassées, et firent, pour ainsi dire, un grand pas en arrière. L'effroi y fut pour beaucoup et la pitié aussi. On avait eu les entrailles remuées par les violences de 93 ; on cherchait un refuge dans les doctrines religieuses ; on croyait qu'il était possible d'éviter d'autres orages si l'on relevait dans la société française le trône des rois. Les émigrés rentraient. Humbles d'abord, ils reprenaient peu à peu courage. Ils s'assemblaient, ils parlaient beaucoup, ils n'étaient pas sans espoir. Tout était changé autour d'eux ; ils se sentaient pourtant bien accueillis, et ils se croyaient en état de remettre les choses en leur place : les princes aux Tuileries, Dieu et son christ à Notre-Dame.

Avant même que la Convention fût éteinte, ils avaient tenté divers coups de force. Les églises se rouvraient et les traditions royalistes reprenaient leur cours. Il ne fallait que seconder le mouvement, rappeler à l'attention les dogmes et les rites chrétiens.

Pour cette double restauration il fallait rompre avec le XVIIIe siècle. A son esprit de discussion et de critique, il fallait faire succéder l'attendrissement de l'imagination. Plus de raisonnement, mais une sorte de littérature affective. Plus de sarcasme et de raillerie, mais des tableaux et des peintures. Les philosophes avaient dédaigné le christianisme, ils en avaient nié la métaphysique, il fallait la proclamer hardiment, sans respect humain. Ce n'était pas assez d'en revenir à Bossuet et à Fénelon, il fallait remonter jusqu'à saint Thomas. Les lettrés avaient mal parlé de la poétique du christianisme, ils en avaient repoussé les idées ou trop sèches et trop abstraites, ou trop basses et trop familières pour arrêter l'attention, pour embellir et décorer une œuvre d'images et de figures : il fallait dissiper ces erreurs, combattre ces dédains. Cela ne suffisait pas encore : le zèle devait s'animer davantage, et, devenant audacieux contre toute prévision, mettre la Bible au-dessus d'Homère et rabaisser la mythologie au-dessous de la vie des saints. Plus on aurait de hardiesse, plus on aurait d'empire sur les esprits. On ne devait pas se borner à demander place au soleil, on voulait dominer sans rivaux et sans maîtres.

Ces pensées s'agitaient sourdement dans les âmes. La religion et la monarchie, appuyées l'une sur l'autre, se préparaient un retour triomphant et une revendication entière. Si Daunou s'était emporté jusqu'à dire (le 18 septembre 1798) : « Il n'y a de génie que dans une âme républicaine, » deux ans auparavant, on avait dit que le génie des lettres ne peut atteindre à la perfection qu'au sein de la monarchie. C'était la devise d'un grand parti, le cri de ralliement de l'ancienne société, qui rêvait sa propre restauration sur les fondements du passé.

Le premier signal du combat fut donné sur la terre étrangère par un Français émigré, M. de Bonald. En 1796, à Constance dans la Suisse, parut l'ouvrage intitulé : *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontrée par le raisonnement*

et par l'histoire, par M. de B..., gentilhomme français. L'épigraphe annonçait l'esprit et l'objet du livre : c'était cette phrase de Rousseau tirée du *Contrat social :* « Si le législateur, se trompant dans son objet, établit un principe différent de celui qui naît de la nature des choses, l'État ne cessera d'être agité jusqu'à ce que ce principe soit détruit ou changé, et que l'invincible nature ait repris son empire. » En prenant pour base du droit politique la volonté nationale, la France avait établi un principe différent de celui qui naît de la nature des choses; il fallait que cette erreur fût dissipée. L'invincible nature reprendrait son empire si l'on revenait enfin aux lois fondamentales et à la vérité. Suivant M. de Bonald, il ne saurait y avoir qu'une seule constitution de société politique, la royauté pure; une seule constitution de société religieuse, la religion catholique. S'armant d'une sévérité hautaine et sombre, M. de Bonald ne voit partout dans la société moderne que des mensonges à combattre et des sophismes à terrasser. Il place la vraie sagesse politique aussi haut qu'il peut dans les temps. A la suite de Moïse, il imagine de rattacher plus étroitement l'homme à Dieu. La nation juive conduite par Jéhova, sauvée, châtiée par lui, tel est son idéal.

Apre et dur dans la conception de ses idées, obscur, difficile et dogmatique dans l'expression de ses pensées, M. de Bonald unissait à la sécheresse nerveuse du style, l'art d'enchaîner des idées fortes et subtiles, exagérées souvent, souvent encore empreintes d'une ardeur philosophique et religieuse qui ne pouvait guère plaire en France. A l'heure où le Directoire laissait aux mœurs une si grande liberté, il ne pouvait espérer trouver beaucoup d'adhérents à ses doctrines. Le temps était mal choisi pour faire entendre ce conseil : « Gouvernements, voulez-vous accroître la force de l'homme? gênez son cœur, contrariez ses sens. Semblable à une eau qui se perd dans le sable si elle n'est arrêtée par une digue, l'homme n'est fort qu'autant qu'il est retenu. » Introduit en France, le livre fut mis au pilon;

mais quatre ans à peine s'étaient écoulés que le même auteur devait trouver des circonstances plus favorables pour développer les mêmes idées, un gouvernement plus ami de la contrainte et de l'ordre pour les soutenir et les couvrir d'une éclatante protection.

Le 18 brumaire avait commencé cette période favorable aux doctrines du passé. Dans le jeune capitaine que le prestige de la gloire et du génie environnait, on n'avait pas tardé à reconnaître le restaurateur de la monarchie. Il pouvait à son gré choisir le rôle de Monk ou celui de Cromwell. Les royalistes, qu'il avait autrefois réprimés, oubliaient le canon de Vendémiaire pour ouvrir l'oreille à des prédictions mystérieuses qui leur venaient de l'autre côté des frontières. Un gentilhomme né dans la Savoie s'était fait prophète. Dans des écrits capables d'honorer notre langue, il proclamait la fin de la Révolution ; d'une voix plus retentissante que celle de M. de Bonald, Joseph de Maistre interprétait les jugements de Dieu.

Il se faisait un plaisir, au milieu du renversement général, « de pressentir les plans de la divinité ». En 1794, il disait déjà : Certainement ce chaos finira, et probablement par des moyens tout à fait imprévus. Peut-être même pourrait-on déjà, sans témérité, indiquer quelques traits des plans futurs qui paraissent décrétés. » (Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, t. II, p. 407). En 1796, le prophète semble avoir une vue plus claire des événements. Sa confiance ne fait que s'accroître. Dans ses *Considérations sur la France,* au chapitre II, il suscite un guerrier au milieu des camps pour exhorter ses compagnons d'armes à sauver la France et le royaume. Il voit à l'avance la restauration royale : c'est le jacobinisme qui sauve l'intégrité du plus beau royaume après celui du ciel. Il énumère les bienfaits de cet ordre nouveau : « Le roi convoquera toutes les vertus ; il le voudra sans doute, mais, par la nature même des choses, il y sera forcé... les hommes estimables viendront d'eux-mêmes se placer aux postes où ils peuvent être utiles. » Pour consacrer et bénir

cet heureux retour, la religion reprendra ses pompes On la verra, comme jadis, solenniser ses fêtes, et le vieil arbre verdira d'une sève nouvelle : « Si la Providence efface, disait-il, sans doute c'est pour écrire... Je suis si persuadé des vérités que je défends, que lorsque je considère l'affaiblissement général des principes moraux, la divergence des opinions, l'ébranlement des souverainetés qui manquent de base, l'immensité de nos besoins et l'inanité de nos moyens, il me semble que tout vrai philosophe doit opter entre ces deux hypothèses, ou qu'il va se former une nouvelle religion, ou que le christianisme sera rajeuni de quelque manière extraordinaire. » (*Ibid.*, p. 427.)

Ainsi le monde semblait se rasseoir sur ses deux pôles : la monarchie et le catholicisme. Bonaparte était le centre de toutes les espérances. On voit dans les Mémoires du temps qu'on faisait « mille romans, mille vaines conjectures sur l'avenir possible du héros. La grande majorité croyait, d'après les vraisemblances et les idées si bien indiquées par M. de Maistre, qu'il restaurerait le roi, et que, comme connétable ou autrement, il tâcherait de régner sous le roi, comme un arbitre armé, nécessaire entre les deux partis. » (Michelet, *Hist. du* XIXe *siècle* jusqu'au 18 brumaire, p. 355.)

On ne savait encore de quel côté il pencherait. On étudiait le passé pour deviner l'avenir. Il était sorti de la Révolution ; il l'avait servie d'abord. Jacobin dans sa jeunesse, laisserait-il à la France le libre choix de ses destins et la carrière ouverte de la liberté ? Soldat heureux, prendrait-il le diadème ? Mme de Staël, qui le soupçonnait d'une ambition sans bornes, demandait : « Bonaparte se fera-t-il roi ? Et Augereau répondait : « Madame, c'est un jeune homme trop bien élevé pour cela. » La réponse, dit Michelet, était jolie, si fine que personne ne la comprit. Cet enfant du faubourg Saint-Marceau, ce héros jacobin qui comprima Fructidor, au milieu du salon de Mme de Staël où se pressaient des émigrés et des

personnages suspects, Augereau croyait devoir flatter l'opinion de ce monde aristocratique, en lui disant : « Rassurez-vous, Bonaparte est trop bien élevé pour prendre la place du roi son maître et ancien bienfaiteur. »

Quant à lui, secondé par une femme charmante, arbitre du goût dans la société de son temps, liée avec les parvenus et les banquiers, plus liée encore avec les émigrés, il voyait arriver à lui les royalistes et les révolutionnaires. Joséphine séduisait pour lui les journalistes, les auteurs, les artistes, parmi lesquels « elle sentit des premières le charmant génie du grand peintre du temps, Prud'hon. « (Michelet, *Directoire*, etc., p. 382) A sa gloire de général et de conquérant s'ajoutait l'attrait irrésistible de l'élégance et de la grâce d'une femme. Jamais homme ne réunit tant d'avantages et n'apparut dans un jour plus lumineux. Il recevait avec complaisance les noms de Cyrus et d'Auguste. On le comparait à ces hommes que la Providence semble tenir en réserve pour accomplir ses desseins mystérieux. Bonaparte entrait dans ce rôle, il rappelait les proscrits; peu à peu les églises se rouvraient, la confiance renaissante faisait oublier les discordes civiles, et la France, fatiguée, avide de repos, remerciait l'homme qui la conviait à renouer les traditions du passé. Comme les sages de l'antiquité qui, après de longues discordes civiles, apaisaient les cœurs par des sacrifices et calmaient les remords par de saintes expiations, Bonaparte s'attachait à rétablir les autels.

Avant 1789, « les coutumes sociales et religieuses de l'ancien temps » paraissaient odieuses ou ridicules aux esprits voués à la philosophie. Tant qu'elles avaient été oppressives, on les avait attaquées, et, pour le moment, vaincues. Nul apologiste, en dehors du clergé, n'eût osé prendre leur défense. L'indépendance et l'ouverture de l'esprit, dans l'opinion générale, se mesuraient au mépris que l'on professait de ces doctrines. « Maintenant, dit M. Thiers, que le XVIIIe siècle, changé vers sa fin en un torrent impétueux, les avait

emportées dans son cours dévastateur, elles ravivaient au souvenir d'une génération agitée et touchaient son cœur disposé aux émotions par quinze ans de spectacles tragiques. » Le politique sentait cette disposition des âmes. En préparant le Concordat, il donnait satisfaction aux esprits sincères, et il commandait à tous les autres l'obéissance et le respect.

L'histoire a recueilli le souvenir de cette heure solennelle où, le 18 avril 1802, le jour de Pâques, le premier consul parut dans Notre-Dame au *Te Deum* chanté pour célébrer en même temps la paix générale et le rétablissement du culte. « Le nouveau chef de l'État fut conduit sous le dais, à la place qui lui était réservée. Le sénat, le corps législatif, le tribunat étaient rangés des deux côtés de l'autel. Derrière le premier consul, se trouvaient, debout, les généraux en grand uniforme, plus obéissants que convertis, quelques-uns même affectant une contenance peu décente. Quant à lui, revêtu de l'habit rouge des consuls, immobile, le visage sévère, il ne montrait ni la distraction des uns ni le recueillement des autres. Il était calme, grave, dans l'attitude d'un chef d'empire qui fait un grand acte de volonté et qui commande de son regard la soumission à tout le monde. » La religion et l'État se réconcilaient ainsi. Comment réconcilier l'imagination du public, l'esprit d'examen et de critique avec cette religion si longtemps décriée? Il fallait pour cela plus qu'un magnifique cortège, plus qu'une cérémonie pompeuse, plus que la volonté d'un maître : il fallait quelque œuvre nouvelle et fraîche, quelque génie original et charmant. A ce moment il était déjà trouvé : l'œuvre avait paru, comme l'arc-en-ciel après l'orage; c'était le *Génie du christianisme*.

Cette œuvre était sortie d'un plan imaginé par le littérateur Fontanes. Pénétré de l'influence des opinions religieuses sur la société, il voulait démontrer en faveur de ces opinions que les peuples et les siècles ont toujours été florissants et heureux avec elles. « Il faudrait, disait-il, suivre d'âge en âge et de contrée

en contrée l'ouvrage de la morale et de la religion... Il faudrait éviter les vaines déclamations, et cette métaphysique vague, obscure et insuffisante qui n'est point fondée sur la méthode et sur l'analyse. Une vaste érudition, un esprit clair et juste ne suffiraient pas encore. On exigerait un style digne du sujet ; l'élévation et la sensibilité y domineraient, mais sans faste et sans effort. C'est là qu'on aimerait cette heureuse suite de mouvements et de raisonnements qui forme l'éloquence : car dans un tel ouvrage, il faudrait tour à tour forcer la conviction et parler à l'enthousiasme. Le charme qui persuade y serait peut-être plus nécessaire que la logique victorieuse, qu subjugue la raison. C'est donc à une âme douce, plutôt qu'à une âme fière, qu'il appartient d'écrire sur les opinions religieuses. Ce livre important reste encore à faire : il mérite un grand écrivain. »

Huet, Nicole, Arnauld, Bossuet ou Pascal auraient rougi de descendre à ces moyens de séduction, ils auraient craint de porter atteinte à la grandeur et à la majesté de la foi. Mais, au commencement du XIX[e] siècle, quand il fallait reconquérir tant de terrain perdu, les arguments les plus flatteurs, les méthodes les plus insinuantes devaient primer la *logique victorieuse* qui *subjugue la raison.* Cela suffisait à ceux qu'on a justement appelés des *Epicuriens qui avaient l'imagination catholique.* Ces conseils souvent répétés avaient plu à l'auteur du *Génie du christianisme.* Voyons comment cette œuvre s'était forgée dans ses mains, par quelles études, par quelles aventures, et, s'il faut le dire, par quels écarts il s'y était préparé.

Sur le déclin de sa vie, Chateaubriand a raconté ses premiers jours. Ce ne fut certainement pas un enfant ordinaire. De bonne heure il avait senti les atteintes d'un mal étrange : le dégoût de la vie. Dès le sein de sa mère, pour ainsi dire, il était ennuyé. Ces dispositions maladives se fortifièrent par le genre d'éducation qu'il reçut. La mer et ses écueils, un château

féodal au milieu des landes de la Bretagne, un lac, des bois solitaires furent les premiers objets qui frappèrent ses yeux. Il n'y trouvait pas de quoi dissiper sa mélancolie. Au foyer paternel, il ne voyait que des tableaux également sombres. Son père, d'humeur dure et morose, faisait régner autour de lui une sorte de terreur. Sa mère, sa sœur et lui-même pliaient sous cette autorité redoutable. On osait à peine échanger quelques mots, hasarder un sourire, un regard en présence de ce maître de maison moins aimé que respecté. Pour toute distraction, l'enfant n'eut d'abord que les promenades dans la campagne, les demi-journées passées dans les bois, les conversations avec une sœur d'un esprit semblable au sien, les fêtes de l'église, le chant des hymnes religieuses et le bruit des vagues se brisant sur les rochers.

Destiné à la marine de l'État, comme cadet de famille, il fit ses études au collège de Dol d'abord, puis à Rennes. A Brest, il attendit en vain son brevet d'aspirant, et il sentit s'éveiller en lui le désir des voyages lointains. Pour le moment, il lui fallut se contenter du titre de lieutenant au régiment de Navarre et du séjour de Cambrai.

En 1788, le jeune officier était à Paris. Il y vivait comme tous les gens d'esprit à cette époque, fréquentant les hommes de lettres et s'essayant à mériter les éloges des lecteurs du *Mercure* ou de *l'Almanach des Muses*[1].

1. Il a dit lui-même : « J'ai longtemps fait des vers avant de descendre à la prose... Tous mes premiers vers, sans exception, sont inspirés par l'amour des champs; ils forment une suite de petites idylles sans *moutons*, et où l'on trouve à peine un *berger*. J'ai compris les vers de 1784 à 1790 sous ce titre : Tableaux de la nature... C'est dans ces idylles d'une espèce nouvelle que le lecteur rencontrera les premières lignes qui aient jamais été imprimées de moi. Le neuvième tableau fut inséré dans l'*Almanach des Muses* de 1790; il y figure à la page 205 sous ce titre que je lui ai conservé : *l'Amour de la campagne par le chevalier de C****. On en

Il y voyait Fontanes, Parny, Ginguené, Laharpe, Lebrun et Chamfort. Il aimait ce monde de beaux-

parla dans la société de Ginguené, de Lebrun, de Chamfort, de Parny, de Flins, de la Harpe et de Fontanes, avec lesquels j'avais des liaisons plus ou moins étroites. Je prenais mal mon temps pour faire *ma veille des armes* dans *l'Almanach des Muses*; on était déjà en pleine révolution, et ce n'était plus avec des quatrains qu'on pouvait aller à la renommée...» et encore ailleurs. « ... A force d'intrigues et de soucis, je parvins, par la protection de D lisle de Sales, à la gloire de faire insérer dans *l'Almanach des Muses* une idylle (l'Amour de la campagne) dont l'apparition me pensa faire mourir de crainte et d'espérance. Voici ce tableau :

L'AMOUR DE LA CAMPAGNE

Que de ces prés l'émail plaît à mon cœur!
Que de ces bois l'ombrage m'intéresse!
Quand je quittai cette onde enchanteresse,
L'hiver régnait dans toute sa fureur.
Et cependant mes yeux demandaient ce rivage;
Et cependant d'ennuis, de chagrins dévoré,
Au milieu des palais d'hommes froids entouré,
Je regrettais partout mes amis du village.
Mais le printemps me rend mes champs et mes beaux jours.
Vous m'allez voir encore, ô verdoyantes plaines!
Assis nonchalamment auprès de vos fontaines,
Un Tibulle à la main, me nourrissant d'amours.
Fleuve de ces vallons, là, suivant tes détours,
J'irai seul et content gravir ce mont paisible;
Souvent tu me verras, inquiet et sensible,
Arrêté sur tes bords en regardant ton cours.
J'y veux terminer ma carrière;
Rentré dans la nuit des tombeaux,
Mon ombre, encor tranquille et solitaire,
Dans les forêts cherchera le repos.
Au séjour des grandeurs mon nom vivra sans gloire,
Mais il vivra longtemps sous les toits de roseaux,
Mais d'âge en âge, en gardant leurs troupeaux,

esprits et de raisonneurs. Il le goûtait, il en recherchait les suffrages. Il ne fuyait ni la grande chère, ni le bon vin, ni la philosophie. Rousseau plaisait surtout au jeune Breton. Il l'appelait *le grand Rousseau*, il se rattachait à lui, il étudiait son style, cherchant à découvrir les secrets de sa composition, se prenant aux mêmes rêves que le citoyen de Genève et soupirant après quelque idylle sauvage. La révolution venait d'éclater en France quand le jeune officier partit, muni des instructions de M. de Malesherbes, pour aller à la découverte du passage polaire, au nord-ouest du continent américain. Il ne trouva pas le passage qu'il cherchait; mais, littérairement parlant, il découvrit l'Amérique. Marmontel, dans les *Incas*, avait épuisé son imagination pour décrire le Mexique qu'il n'avait jamais vu; Bernardin de Saint-Pierre avait visité les Antilles et il en avait rapporté d'agréables peintures; mais rien encore ne donnait une idée des forêts vierges, des grands fleuves, des oiseaux au brillant plumage, des fleurs aux éclatantes couleurs que Chateaubriand semble avoir vus le premier, puisque, le premier, il en a su rendre les aspects variés, les nuances chatoyantes, les tableaux tantôt riants ou terribles, et l'effet mystérieux de ces tableaux sur une imagination ouverte à toutes les impressions de la mélancolie.

Faire l'épopée de *l'homme de la nature*, peindre les mœurs du sauvage en les liant à quelque événement connu, tel avait été d'abord le désir de Chateaubriand. Le massacre de la colonie des Natchez à la

Des bergers attendris feront ma courte histoire.
« Notre ami, diront-ils, naquit sous ce berceau,
Il commença sa vie à l'ombre de ces chênes;
Il la passa couché près de cette eau
Et sous les fleurs sa tombe est dans ces plaines. »

On ne saurait faire un crime à la révolution d'avoir barré le chemin à de pareils vers! (*Œuvres complètes de Chateaubriand*, édit. Furne, t. V, p. 553-564).

Louisiane en 1727, lui sembla le sujet le plus intéressant qu'il pût choisir pour des Français. Rien de plus beau à ses yeux que des tribus indiennes conspirant, après deux siècles d'oppression, pour rendre la liberté au nouveau monde. « Je jetai, dit-il, quelques fragments de cet ouvrage sur le papier, mais je m'aperçus bientôt que je manquais des vraies couleurs, et que si je voulais faire une image semblable, il fallait, à l'exemple d'Homère, visiter les peuples que je voulais peindre. »

Il partit donc et vit les solitudes américaines. Son voyage dura du mois d'avril 1795 au mois de décembre de la même année. Huit mois de séjour lui suffirent pour amasser ce riche trésor d'impressions, de souvenirs et d'images, dont il montra quelques précieux échantillons à son protecteur M. de Malesherbes. Il avait arrangé des plans dont l'exécution devait durer neuf années. Il se proposait « de traverser tout le continent de l'Amérique septentrionale, de remonter ensuite le long des côtes au nord de la Californie, et de revenir par la baie d'Hudson, en tournant sous le pôle. » La révolution mit fin à tous ses projets. Emigré, errant, refugié en Angleterre, réduit à gagner sa vie par la production de sa plume, il se mit à rédiger les *Natchez*, immense composition de 2,383 pages in-folio. Tous les sujets y étaient confondus : voyages, histoire naturelle, partie dramatique. C'était un chaos où un jeune homme entassait pêle-mêle ses idées, ses inventions, ses études, ses lectures : témoignage certain d'une grande fécondité, mais aussi d'un goût mal formé.

Dans ses années de malheur et d'inexpérience, Chateaubriand fit une autre œuvre qui lui suscita plus tard et sous l'Empire et sous la Restauration des tracasseries violentes. Le titre seul de l'ouvrage en peut faire concevoir l'étendue et le plan : *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*. L'auteur se proposait de dire

quelles sont les révolutions arrivées autrefois dans les gouvernements des hommes; quel était alors l'état de la société, et quelle a été l'influence de ces révolutions sur l'âge où elles éclatèrent et les siècles qui les suivirent. Il devait rechercher ensuite si, parmi ces révolutions, il en était quelques-unes qui, par l'esprit, les mœurs et les lumières des temps, pussent se comparer à la révolution de France. Quelles sont les causes primitives de cette dernière révolution, et celles qui en ont opéré le développement soudain? Quel est maintenant, se demandait-il, le gouvernement de la France? est-il fondé sur de vrais principes, et peut-il subsister? S'il est détruit, quelles en seront les conséquences pour les peuples contemporains et pour la postérité?

Posés en 1794, développés jour par jour à la clarté des événements qui se succédaient en France jusqu'à l'année 1797, ces problèmes ne laissaient pas d'avoir une puissante originalité. Pour les résoudre, l'auteur avait présumé beaucoup de ses forces. Il lui avait fallu la chaleur présomptueuse de la jeunesse, le désir d'être utile, et l'attrait de dire aux partis des vérités courageuses. Il lui aurait été difficile de donner toutes les solutions qu'il annonçait, il ne laissait pas pourtant de les promettre. Il a reconnu plus tard quelle témérité il portait dans l'étude de l'histoire : c'était un adepte de Rousseau qui parlait hardiment de la société et des difficultés qui s'y rattachent ; mais c'était aussi un esprit ferme et judicieux qui voyait déjà l'avenir et prédisait des changements lointains encore. L'exécution de cette œuvre était bizarre et hâtive. Chateaubriand lisait avec ardeur, feuilletant toutes sortes de livres anciens. Il y prenait des faits, des pensées, des théories. Les historiens, les philosophes, les poètes apportaient leur contribution à ce pêle-mêle indigeste, et les temps modernes, jetés au milieu des temps antiques, provoquaient à chaque page des mouvements de brusque surprise. On ne peut pas aujourd'hui lire sans fatigue cet amas de lectures mal réglées ; on ne peut pas voir

sans étonnement tant de faits rapprochés, tant de personnages jetés ensemble dans un même cadre, et violemment pressés les uns contre les autres. Mardonius et Cobourg, Pausanias et Pichegru, Miltiade et Dumouriez donnent lieu à de singuliers parallèles. Qu'on en juge : « Mardonius, qui commandait les troupes persanes demeurées en Grèce, était un satrape d'un rang élevé, et allié au sang de ses maîtres. Son ambition, trop immense pour son génie, en faisait un de ces êtres disproportionnés qui paraissent grands parce qu'ils sont difformes. Vain, impatient, orgueilleux, il ne possédait que le courage brutal du grenadier qui donne la mort sans pitié et la reçoit sans crainte.

« — Placé à la tête des troupes alliées de l'Autriche, le prince de Cobourg, d'une naissance encore plus illustre que Mardonius, le surpassait de même en qualités personnelles. A la fois brave et prudent, il réunissait les talents et les vertus militaires, l'art du général et la loyauté du soldat. »

L'auteur qui plus tard, en 1826, a jugé son *Essai* avec une sévérité parfois excessive, sous l'influence de la mauvaise humeur, reconnaît avec raison que s'il est bien de faire des portraits, il faut qu'ils ressemblent. Il avoue aussi que les talents du prince de Cobourg étaient au-dessus de ses autres qualités. Ecrivain affermi dans son art, il efface le *grenadier* si mal ajusté au nom de Mardonius.

Il ne pouvait que blâmer encore son parallèle entre Miltiade et Dumouriez, et le portrait du premier fait, dit-il, à la manière d'une mauvaise école. « Les traits du général athénien brillaient de ses vertus, dirai-je de ses vices ? Un front large, un nez un peu aquilin, une bouche ferme et compressée, une vigueur de génie répandue sur tout son visage, montraient le redoutable ennemi des tyrans, peut-être l'homme un peu enclin lui-même à la tyrannie. Le poignard d'un Brutus peut être aisément forgé dans le sceptre de fer d'un César ; et les âmes énergiques, comme les volcans, jettent de grandes lumières et de grandes ténèbres.

« De petites formes, de petits traits, un air remuant et pertinent, cachent cependant dans M. Dumouriez des talents peu ordinaires. On lui a fait un crime de la versatilité de ses principes ; supposé que ce reproche fût vrai, aurait-il été plus coupable que le reste de son siècle? » « Nous autres Romains de ce siècle de vertu, tous tant que nous sommes, nous tenons en réserve nos costumes politiques pour le moment de la pièce ; et, moyennant un demi-écu qu'on donne à la porte, chacun peut se procurer le plaisir de nous faire jouer avec la toge ou la livrée, tour à tour, un Cassius ou un valet. »

Ces images forcées, ces idées disparates, ces mots inopinément assemblés, ces coups assenés d'un bras rude, ces traits prétentieux façonnés au tour d'esprit d'un Juvénal, donnent une bien juste image des dispositions de Chateaubriand. Il écrit en élève de Rousseau, il sent comme lui, mais il exagère sa misanthropie. Il fait entrer la satire dans l'histoire, « il juge la société générale par des exceptions, ou sacrifie une vérité à une phrase brillante. » Il sème partout les incorrections d'un écrivain jeune et peu exercé, mais il révèle un homme de valeur, un maître en fait de style, qui vise à rajeunir la langue par l'originalité du jugement et de l'expression.

Quoiqu'il eût été élevé dans les principes d'un royalisme à toute épreuve, qu'il eût pris les armes pour secourir Louis XVI, il était plus de son siècle qu'il ne pensait. Déjà l'on voyait en lui poindre l'ami des libertés constitutionnelles. Témoin de l'entêtement de ses amiés, il le blâmait et ne voulait point le partager. Il avait rejeté la moitié au moins des enseignements de sa famille. Parfois, il paraissait avoir passé d'un camp dans l'autre. Une étude sur les Jacobins, pleine de vues particulières et d'assertions contradictoires, le ferait prendre pour un disciple de Marat. Voici comment il la termine : « On a beaucoup parlé d'eux (les Jacobins) et peu de gens les ont connus. La plupart se jettent dans les déclamations, publient les crimes de cette

société, sans vous apprendre le principe général qui en dirigeait les vues. Il consistait, ce principe, dans le système de perfection, vers lequel le premier pas à faire était la resautration des lois de Lycurgue. Nous avons trop donné aux passions et aux circonstances. Un trait distinctif de notre révolution, c'est qu'il faut admettre la voie spéculative et les doctrines abstraites *vour infiniment* dans ses causes. Elle a été produite en partie par des gens de lettres qui, plus habitants de Rome et d'Athènes que de leur pays, ont cherché à ramener dans l'Europe les mœurs antiques. » Que devaient penser les royalistes d'une si étrange impartialité!

D'autres écarts plus marqués, dans les sujets religieux, pouvaient effrayer et attrister ses amis. Il donnait lieu de croire, en certains endroits de ce livre, qu'il avait abjuré les anciennes croyances de sa famille. L'existence de Dieu semblait avoir perdu son évidence à ses yeux[1]. Ses réflexions sur les prêtres[2], sur

1. On lit dans Vinet, p. 181. « Quant à la religion, le scepticisme de l'auteur est évident; la croyance se réduit à ce qu'il y a de plus élémentaire dans le déisme, à un minimum au-dessous duquel il n'y a plus rien. On en jugera par ce passage : « Pardonne à ma faiblesse, Père des miséri-« cordes! Non, je ne doute point de ton existence; et soit « que tu m'aies destiné une carrière immortelle, soit que je « doive seulement passer et mourir, j'adore tes décrets en « silence, et ton insecte confesse ta divinité. » Il est sceptique, mais il n'est pas irréligieux; une religion sincère et cordiale est à ses yeux l'unique consolation des misères humaines, et les génies religieux lui paraissent les vrais bienfaiteurs de l'humanité...

2. « ... Il ne croit point à la vérité du christianisme; il l'attaque par tous les côtés, il répète avec complaisance toutes les objections du XVIIIe siècle, tout en disant : « Je « n'y suis pour rien; je rapporte les raisonnements des autres « sans les admettre; il est nécessaire de faire connaître les « causes qui nous ont plongés dans la révolution actuelle; or

seur influence dans un État, et, pour tout dire enfin, ses fautes personnelles, étaient un indice alarmant sur les dispositions de son esprit et de son cœur. Il a fait lui-même, plus tard, l'aveu de ses erreurs. « Si je n'ai jamais, a-t-il dit dans ses *Mélanges de politique,* varié dans mes principes politiques, je n'ai pas toujours embrassé le christianisme dans tous ses rapports, d'une manière aussi complète que je le fais aujourd'hui. Dans ma première jeunesse, a une époque où la génération était nourrie de la lecture de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau, je me suis cru un petit philosophe et j'ai fait un mauvais livre. »

A l'heure même où il composait ce mauvais livre, il fallait que ses mœurs eussent subi une funeste atteinte, puisque sa sœur, Mme Farcy, lui écrivait dans ces termes : « Si tu savais combien de pleurs tes erreurs ont fait répandre à notre respectable mère, combien elles paraissent déplorables à tout ce qui pense et fait profession non-seulement de piété, mais de raison. . » Ne s'agissait-il que des sophismes et des déclamations dont il s'était rendu coupable ? Avec Ginguené on a de la peine à le croire. Chateaubriand

« celles-ci sont d'entre les plus considérables ; » et après vingt pages d'une polémique que son sujet ne lui demandait pas, « il est bien fâché, dit-il, que son sujet ne lui permette pas « de rapporter les raisons victorieuses avec lesquelles les « Abbadie, les Bergier, les Warburton ont combattu leurs « antagonistes. »

Si l'auteur de l'*Essai* ne croit pas à la religion, il croit encore bien moins aux prêtres ; peut-être même sont-ce les prêtres qui l'empêchent de croire à la religion. « Les prêtres des Grecs avaient un pouvoir considérable sur la masse du peuple ; mais ils n'en exerçaient aucun sur les particuliers : les nôtres, au contraire, nous environnaient, nous assiégeaient, ils nous prenaient au sortir du sein de nos mères, et ne nous quittaient plus qu'après nous avoir déposés dans la tombe. Il y a des hommes qui font le métier de vampires, qui vous sucent l'argent, le sang, et jusqu'à la pensée. »

semblait donc à ses amis les plus chers avoir roulé dans un profond abîme. Pour l'en retirer, il ne fallait rien moins que ces coups de surprise dont parle Bossuet, qui rappellent à Dieu des cœurs trop enchantés du monde et livrés à tous les égarements des passions.

Sa mère mourut après une dure captivité; si elle avait échappé aux exécutions de 93, elle avait vu périr une partie de ses enfants dans les cachots où elle-même avait été jetée à l'âge de soixante-douze ans; puis, elle avait expiré dans un lieu obscur, sur un grabat où ses malheurs l'avaient reléguée. Cet événement changea le cœur de ce fils qu'elle avait tant pleuré. Il faut rapporter ici ses propres paroles : « Le souvenir de mes égarements répandit sur ses derniers jours une grande amertume ; elle chargea en mourant une de mes sœurs de me rappeler à cette religion dans laquelle j'avais été élevé. Ma sœur me manda le dernier vœu de ma mère : quand la lettre me parvint au delà des mers, ma sœur elle-même n'existait plus ; elle était morte aussi des suites de son emprisonnement. Ces deux voix sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort m'ont frappé : je suis devenu chrétien. Je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles ; ma conviction est sortie du cœur : j'ai pleuré et j'ai cru. »

Telles furent les circonstances d'où sortit le *Génie du christianisme*. En composant cet ouvrage, Chateaubriand se défendait d'avoir été animé par l'esprit de parti. Il ne cherchait point à excuser des erreurs de jeunesse dont il aurait pu, disait-il, rejeter la faute sur le délire des temps, sur les sociétés qu'il fréquentait. Il aimait mieux se condamner. Il disait bien haut que ses sentiments religieux n'avaient pas toujours été ce qu'il les montrait dans son livre. Il confessait que tout en avouant la nécessité d'une religion, et en admirant le christianisme, il en avait cependant méconnu plusieurs rapports. « Frappé des abus de quelques institutions et des vices de quelques hommes, je suis tombé jadis dans les déclamations et les sophismes. » Ces

aveux et ces rétractations, publiés après le grand succès du livre, répondaient à des adversaires qui voulaient douter de la sincérité de l'auteur. Ceux dont il avait partagé les opinions *philosophiques* s'étonnèrent d'abord. En le voyant passer du côté de leurs adversaires, ils ne le crurent converti qu'en apparence et par calcul.

Quelques-uns même de ceux qui, dans son *Essai*, n'avaient vu qu'un fatras à prétentions philosophiques, et avaient dit de lui comme de Sieyès, « quel charlatan! » ne pouvaient s'habituer à le rencontrer parmi les apologistes de la religion. Ils s'armaient de ses erreurs pour détruire l'effet d'un ouvrage religieux. Ils firent grand bruit de son passé; ils se servirent contre lui des opinions qu'il avait exprimées. Cette polémique ne manquait pas d'à propos. Il est toujours permis de mettre un adversaire en contradiction avec lui-même. Mais, aujourd'hui, il faut bien admettre la sincérité du zèle de Chateaubriand. Sa forte imagination avait reçu une secousse puissante. Ses larmes avaient réellement coulé; une conversion s'était opérée dans son âme : il était revenu au christianisme, le cœur pénétré d'un repentir sincère. Qu'il fût un de ces chrétiens qui ne voient dans l'Evangile « que pénitence à faire et tourments mérités », on ne saurait le soutenir; mais il faudrait se garder de ne voir dans son entreprise que le calcul intéressé d'un artiste qui choisit la matière la plus propre aux riches effets du coloris et du style. Une lettre à Fontanes, datée de Londres et écrite le 25 octobre 1799, nous donne vraiment la clef de son cœur; il lui dit que Dieu a bien su trouver l'endroit où il fallait le frapper... « Il savait que j'aimais mes parents et que là était ma vanité : il m'en a privé, afin que j'élevasse les yeux vers lui. Il aura désormais avec vous toutes mes pensées. Je dirigerai le peu de forces qu'il m'a données vers sa gloire, certain que je suis, que là gît la souveraine beauté et le souverain génie, là où est un Dieu immense qui fait cingler les étoiles sur la mer des cieux

comme une flotte magnifique, et qui a placé le cœur de l'honnête homme dans un fort inaccessible aux méchants. »

Cette exaltation religieuse, qui s'exprimait dans un langage si pompeux, dénote bien l'état de son âme. Puis il se montre à nous, dans cette lettre, tout occupé de son ouvrage où il prétend mettre une extrême variété de ton. Il en parcourt le plan général, il en indique les principaux endroits, mêlant la peinture des tombeaux des Natchez à la peinture des tombeaux chrétiens, la profanation des caveaux de Saint-Denis aux riantes sépultures de nos cimetières des campagnes. Il peut déjà donner à son livre le titre qui l'explique et lui convient : *Des beautés politiques et morales de la Religion chrétienne, et de sa supériorité sur tous les autres cultes de la terre.* Déjà il en mesure l'étendue et lui destine deux volumes in 8° de 350 pages chacun.

Ainsi s'explique cette œuvre mémorable, dont l'apparition marque une époque nouvelle et ouvre l'histoire du XIXe siècle. A la pompe du culte chrétien rétabli par un politique, elle ajoute la décoration fastueuse de mille tableaux religieux. Elle efface le ridicule dont le christianisme semblait avoir été pour jamais déshonoré. Elle rend à des idées, à des sentiments, à des coutumes, à des traditions un air d'innocence, de fête et de joie qui les rajeunit. Elle réconcilie, pour tout dire, l'imagination avec le culte et fait sortir la poésie des sanctuaires où les hommes s'étaient habitués à loger une tristesse maussade en compagnie du fanatisme et de la servitude.

De ce point de départ, une génération tout entière s'est avancée pour conquérir sur la raison le terrain que la raison avait gagné. En restaurant les autels, en parlant avec un attendrissement poétique des châteaux gothiques, de leurs créneaux et de leurs donjons, des politiques rusés ont poussé leur œuvre de restauration sociale ; ils ont voulu jeter le discrédit sur l'esprit humain et ses progrès, sur le monde

moderne et ses institutions; ils ont eu l'espérance un instant d'arriver à la victoire; et il a fallu recommencer le combat et reprendre les armes.

Qu'importe! il n'en est pas moins vrai que cet ouvrage, quand il parut, fut comme un charme qui suspendit les défiances et versa de douces illusions dans les âmes. Ceux mêmes qui sont venus au monde depuis la seconde étape de la Révolution française, qui furent nourris dans un esprit d'indépendance religieuse et politique ne peuvent se rappeler sans tendresse les émotions qu'ils durent a ce livre. S'ils n'en ont pas embrassé tous les rêves, ils en goûtent les parties les plus solides et savent en rejeter les prétentions outrées.

Faisant à la fois le littérateur et le théologien, le peintre et le controversiste, appelant à son aide et les pères de l'Église et les poètes de l'antiquité, Chateaubriand s'efforçait de prouver non pas que le « christianisme est excellent parce qu'il vient de Dieu; mais qu'il vient de Dieu parce qu'il excellent. » Toutefois, avant de livrer au public cet ouvrage annoncé depuis longtemps, l'auteur, qui était revenu en France en l'année 1800, lança, au printemps de 1801, un épisode tiré de ce livre. En désirant le triomphe de la religion, il ne lui était pas interdit de préparer le succès de son œuvre. Il savait bien qu'il fallait « une amorce » à l'espèce de lecteurs pour qui l'ouvrage était spécialement écrit. Ne s'adressant pas seulement aux écoliers, aux chrétiens, aux prêtres, aux docteurs, mais surtout aux *gens de lettres* et au *monde*, il tendait « un piège innocent aux incrédules ». Il connaissait trop le cœur humain pour ne pas mettre en jeu les émotions du cœur et attirer à la lecture de son œuvre par l'intérêt d'un roman. Celui d'*Atala* était bien ce qu'il fallait alors à des imaginations déshabituées depuis longtemps des grandes émotions littéraires. L'auteur était convaincu qu'*Atala* ferait lire le *Génie du christianisme*. Il se disait déj ce que plus tard il n'a pas craint de publier: « Cette sauvage *réveillera* dans un

certain monde les idées chrétiennes, et *rapportera* pour ce monde la religion du Père Aubry des déserts où elle était exilée. » « Je ne sais, disait-il dans sa préface, si le public goûtera cette histoire qui sort de toutes les routes connues, et qui présente une nature et des mœurs tout à fait étrangères à l'Europe. Il n'y a point d'aventures dans *Atala*. C'est une sorte de poème, moitié descriptif, moitié dramatique : tout consiste dans la peinture de deux amants qui marchent et causent dans la solitude; tout gît dans le tableau des troubles de l'amour au milieu du calme des déserts et du calme de la religion. J'ai donné à ce petit ouvrage les formes les plus antiques; il est divisé en prologue, récit, épilogue. Les principales parties du récit prennent une dénomination, comme *les chasseurs*, *les laboureurs*, etc. C'était ainsi que dans les premiers siècles de la Grèce les rhapsodes chantaient sous divers titres les fragments de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. »

Ces paroles de début et de présentation ont un air de nouveauté originale et de grandeur solennelle. On y sent un maître qui domine son œuvre et la conduit à son gré. Ce n'est pas un roman qu'il offre à l'admiration de ses lecteurs, c'est un poème ; ce n'est pas une composition banale faite au goût des cercles et des sociétés mondaines, c'est une histoire où respire une simplicité digne des temps d'Homère, consacrée par la religion chrétienne. L'artiste annonce en outre de quelle nature est l'émotion qu'il recherche. Il ne vise point à arracher beaucoup de larmes. A ses yeux, les bons ouvrages ne sont pas ceux qui font le plus pleurer. « On n'est point, dit-il, un grand écrivain parce qu'on met l'âme à la torture. Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur... Les muses sont des femmes célestes qui ne défigurent point leurs traits par des grimaces; quand elles pleurent, c'est avec un secret dessein de s'embellir. » Cette doctrine nouvelle annonçait des effets inconnus et promettait au lecteur des plaisirs nouveaux.

L'attente sembla d'abord dépassée, et toutes les limites de l'art parurent franchies. Fontanes, qui était l'ami de Chateaubriand, saluait ainsi son œuvre dans le *Mercure de France* du 16 germinal an IX : « On se plaint quelquefois de l'uniformité répandue sur le plus grand nombre des productions modernes. Ce reproche ne sera point fait à l'ouvrage qu'on annonce : tout est neuf, le titre, les personnages et les couleurs. La scène est dans ces déserts du Nouveau Monde, au pied des Apalaches, entre les rives de l'Ohio et du Meschacébé. Les acteurs sont un jeune homme et une jeune fille sauvages avec un missionnaire chrétien. Deux amants et un prêtre soutiennent seuls l'intérêt, sans autre événement que l'amour, sans autres spectacles que ceux de la religion et de la solitude. L'auteur a tiré tous ses effets de l'énergie des sentiments et de la richesse du tableau. »

Cette voix d'un ami insiste avec complaisance sur les beautés de l'ouvrage. Il n'a garde d'en apercevoir les faiblesses ou d'en dévoiler les défauts. Il montre au lecteur ce qu'il y a d'original dans la conception du héros qui est un sauvage de la tribu des Natchez, dans le caractère de l'héroïne, sauvage elle-même, née dans la tribu des Muscogulges et élevée dans la religion chrétienne. Chactas, fait prisonnier et destiné à mourir sur un bûcher, suivant l'usage de ces peuplades, est sauvé par Atala qui devient amoureuse de lui. « Tous deux s'éloignent des lieux habités et s'enfoncent dans le désert. Leur amour se développe avec toute la violence que lui donnent la jeunesse, le malheur et la solitude : mais la religion est plus puissante que toutes les séductions réunies, elle combat dans le cœur d'Atala des désirs toujours prêts à l'entraîner. » Voilà la situation : « Rien, dit Fontanes, n'est plus vif et plus doux, plus passionné et plus chaste à la fois, que les détails de cet amour singulier entre deux êtres que tout attire l'un vers l'autre, et qui pourtant sont éloignés par un obstacle imprévu. » Pendant trente jours qu'ils errent dans les solitudes du Nouveau

Monde, ce sont les mêmes épanchements, les mêmes luttes et les mêmes dangers. Chactas, étonné du pouvoir de la religion sur le plus impétueux des désirs, l'admire chaque jour davantage. Mais Atala, incapable de résister plus longtemps au feu qui la consume, incapable aussi de manquer au vœu de virginité que sa mère lui a imposé, cherche dans une mort volontaire un secours contre sa propre faiblesse.

Cette aventure attendrissante prenait un intérêt plus vif encore des peintures qui l'accompagnaient. La description des lieux où se passait la scène, les mœurs des sauvages, les bienfaits de la religion répandus sur des peuplades indiennes, les paroles saintes, les doux reproches, les graves leçons d'un missionnaire, le père Aubry, les funérailles d'une jeune fille de dix-huit ans, faites dans le désert par un jeune amant et par un vieux prêtre, étaient autant de beautés d'un mérite inconnu et d'un genre tout nouveau.

Fontanes avait raison d'en louer « la profondeur et le charme des sentiments, la naïveté des mœurs, la magnificence et la nouveauté des images, l'élévation des pensées et la beauté morale. » Le talent de l'artiste y paraissait dans tout son éclat. On y voyait une imagination brillante et féconde. S'il s'y rencontrait des traces de mauvais goût, si la richesse, en plusieurs endroits, y devenait du luxe, si la force y tombait dans l'excès, il n'en était pas moins vrai que Chateaubriand s'y montrait comme un novateur heureux. Il frayait à l'imagination française des routes ouvertes par lui seul et pleines de points de vue pittoresques. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre avaient ramené le sentiment de la nature dans les lettres, mais ils ne l'avaient pas fait avec la même ampleur et la même magnificence. Chateaubriand avait sans contredit développé ses idées et son talent dans la lecture des *Études de la nature*; mais, là où Bernardin de Saint-Perre portait un style plus doux, plus coulant et plus châtié, l'auteur d'*Atala* était plus nerveux, plus fort, plus énergique. Dussault l'a bien remarqué : « l'un ménage ses couleurs

avec un goût exquis et un art d'autant plus merveilleux qu'il paraît moins, l'autre les répand et les prodigue avec une profusion et une abondance qui nuisent quelquefois à l'effet : l'un est plus sage et plus retenu, l'autre plus hardi et plus impétueux. » Le roman de *Paul et Virginie* clôt un âge de philosophie et de sensibilité morale ; celui d'*Atala* ouvre une période littéraire dont le trait dominant est l'imagination et la hardiesse inventive.

Au seuil du XIXe siècle, cette fiction originale est restée debout malgré le temps. Ses qualités et ses défauts l'ont empêchée de disparaître tout à fait. Même pour nous, qui jugeons l'auteur avec une impartialité où la sévérité trouve sa place, nous ne pouvons oublier le charme de cette lecture, nous ne pouvons refuser à l'artiste qui composa ce roman, tout plein d'émotions et de larmes, la gloire et le mérite d'avoir dominé tout son siècle. C'est à lui qu'il faut rattacher tant d'ouvrages où le christianisme réhabilité, élevé à la hauteur sublime de l'art, a fait revivre des sentiments, a fait reparaître des tableaux dont l'esprit français s'était déshabitué au XVIIIe siècle, en appauvrissant tous ses moyens d'exécution. Et ce qu'il y a de plus beau dans l'œuvre de cet homme, c'est qu'il nous a rendu, le premier, le goût de l'antique ; c'est qu'il en a, retrouvé la majestueuse simplicité, c'est qu'il nous a mieux que personne, habitués à comprendre Homère, en voulant nous ramener à la Bible.

Pour en revenir aux secrètes pensées de ceux qui méditaient de refouler le siècle dans la voie de la religion et de la monarchie, c'était un spectacle flatteur que de voir tous les esprits enchantés de la séduction d'Atala. C'était moins, en effet, le jeu des passions qui donnait à cette œuvre son caractère et son prix, que l'intervention des dogmes et du culte chrétiens. Dans le cours de cette histoire romanesque, on voyait remis en honneur tout ce que la philosophie avait voulu détruire et ce qu'elle avait un instant avili. Un an avant que le culte fût rétabli par l'autorité du Consul, un écrivain

redressait les autels. L'extrême-onction, la communion, le sermon d'un missionnaire, ces lieux communs du catéchisme reparaissaient dans des scènes pathétiques, et jetaient sur les troubles du cœur le baume d'une consolation divine. N'oublions pas qu'une des nouveautés les plus insignes se trouve à la page où l'artiste décrit dans le désert, aux premiers rayons du jour, le sacrifice de la messe : « Aussitôt, le prêtre divin revêt une tunique blanche d'écorce de mûriers; les vases sacrés sont tirés d'un tabernacle au pied de la croix, l'autel se prépare sur un quartier de rocher, l'eau se puise dans le torrent voisin, et une grappe de raisin sauvage fournit le vin du sacrifice. Nous nous mettons tous à genoux dans les hautes herbes : le mystère commence. L'aurore paraissant derrière les montagnes, enflammait l'Orient. Tout était d'or et de rose dans la solitude. L'astre annoncé par tant de splendeur sortit enfin d'un abîme de lumière, et son premier rayon rencontra l'hostie consacrée, que le prêtre, en ce moment même, élevait dans les airs. O charme de la religion! ô magnificence du culte chrétien! Pour sacrificateur un vieil ermite, pour autel un rocher, pour église le désert, pour assistance d'innocents sauvages! Non, je ne doute point qu'au moment où nous nous prosternâmes, le grand mystère ne s'accomplît, et que Dieu ne descendît sur la terre, car, je le sentis descendre dans mon cœur. »

Là était la hardiesse du livre : son but dogmatique et moral s'annonçait sans détour et sans voile. Le panégyrique de cette religion qui, suivant l'auteur, peut, dans les forêts, au milieu de toutes les privations de la vie, remplir de mille dons les infortunés, de cette religion qui, opposant sa puissance au torrent des passions, suffit seule pour les vaincre, lorsque tout les favorise, et le secret des bois, et l'absence des hommes et la fidélité des ombres, ce panégyrique se déroulait au milieu d'une somptueuse décoration. Tantôt c'étaient les agitations amoureuses et les palpitations violentes de deux cœurs jeunes et passionnés, tantôt les pein-

tures d'un orient empourpré, les rives fleuries d'un fleuve gigantesque, le feu allumé par la foudre de l'orage dans des forêts où l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes; le réveil de la nature, un camp de sauvages, où lorsque « les chants et les danses ont cessé par degré, à mesure que le bruit des hommes s'affaiblit, celui du désert augmente, et au tumulte des voix succède la plainte du vent dans la forêt. » Cette éloquence enchanteresse, ce style harmonieux si habilement suspendu, cette magie de peinture, ce prestige de mots sonores et vivants, tant d'industrie, tant d'observations réelles, tant de paysages saisis sur le vif par un voyageur clairvoyant, et rendus en traits lumineux par un peintre d'un suprême talent; tout cela n'était, comme le disait de Bonald, que le sucre dont Chateaubriand enveloppait sa *drogue*[1]. C'était le piège innocent à la faveur duquel il espérait forcer l'incrédulité des esprits et vaincre à son tour les moqueries des sceptiques. La joie et l'espérance revenaient au cœur des chefs du parti et Fontanes pouvait déjà dire avec un rire de satisfaction : « Ah! Messieurs les philosophes, vous avez affaire à plus forte partie que vous. »

Les philosophes, de leur côté, ne se déclaraient ni vaincus ni confondus. Animés par un secret esprit de parti, et retenus par la timidité de leur goût, ils ne manquaient ni de critiquer l'intention morale du livre ni de blâmer des efforts de style contraires aux principes qu'ils avaient suivis jusque-là. L'un de ces critiques les plus vite prêts à dire son sentiment sur le roman d'*Atala* fut l'abbé Morellet. Tout en se déclarant disposé à reconnaître les beautés pratiques de la religion chrétienne, et à ne point se mettre au nombre des philosophes qui écriront contre l'auteur par esprit

1. C'était le mot de M. de Bonald lui-même. — Pour expliquer la différence de succès de la *Législation primitive* et du *Génie du christianisme*, il disait familièrement : « J'ai donné ma drogue en nature, et lui il l'a donnée avec du sucre. »

de parti, il ne craint pas de dire que les idées que Chateaubriand prête à son missionnaire, sur l'honneur, sur les sentiments, sur les passions, sur la société civile en général, sur la vie humaine, lui semblent teintes d'une sorte de fanatisme, « non pas d'un fanatisme intolérant et persécuteur, mais du même fanatisme qui a rempli les déserts de solitaires arrachés aux travaux et aux devoirs de la vie, et a enseveli dans des retraites séparées du monde tant de créatures qui en auraient fait la force et l'ornement. » On reconnaît bien là le disciple du XVIIIe siècle. Il ne se laisse pas attendrir par des phrases de convention où se développent des sentiments, à son avis révoltants. Il insiste sur cet état d'esprit qu'offrait l'auteur dans le feu de sa conversion et dans le zèle de sa prédication religieuse : « Il ne faut pas croire, dit-il, que ces maximes fausses et exagérées soient échappées à l'auteur dans la chaleur de la composition, en faisant parler son missionnaire. C'est sciemment et avec réflexion qu'il les lui prête, pour ne pas imiter *ceux qui ont mis les prêtres en action*, et qui en ont fait des *espèces de philosophes*, toutes les fois qu'ils n'en ont pas fait *des scélérats*. L'abbé Morellet touchait ainsi le fond des pensées de l'auteur et en dévoilait la tactique. Il avait découvert cette résolution de rompre avec le siècle et de faire opposition à la philosophie.

C'était le style surtout qui appelait sa sévérité. Dans ce roman qu'on louait à l'égal de *Clarisse* et de la *Nouvelle Héloïse*, s'il trouvait des beautés, il trouvait aussi beaucoup de défauts, et, pour l'instruction des romanciers à venir, il se croyait le droit de les relever les uns après les autres. Il ne ménageait pas les reproches ; il pouvait même paraître exagéré dans le blâme. Il se disait choqué par l'affectation, l'enflure, l'impropriété, l'obscurité des termes et des expressions, l'exagération des sentiments, l'invraisemblance dans la conduite et la situation des personnages, les contradictions et l'incohérence entre les diverses parties de l'ouvrage, enfin, et en général, par

tout ce qui blesse le goût et la raison. On peut trouver que l'abbé Morellet avait trop de scrupules, et que, censeur timoré, il n'avait mis ni la grammaire ni la rhétorique au point qu'exigeait l'examen d'une œuvre si complètement nouvelle. N'oublions pas cependant qu'il lisait, avec tous les contemporains, *Atala* dans la première édition. Quoique les conseils de Fontanes y eussent adouci bien des âpretés et réduit à de plus sages allures certaines phrases tout à fait emportées par la fougue de la fantaisie, il restait dans ce livre bien des expressions, bien des termes, bien des idées sur lesquels la raison avait à redire, sur lesquels un censeur solide et salutaire pouvait réclamer au nom de la langue et parfois du sens commun. Morellet, sur ce point, était le juge qu'il fallait à l'auteur, et, dans les éditions suivantes, les phrases qu'il avait marquées de son crayon disparurent pour ne plus s'y montrer.

Il y a un grand intérêt de curiosité à revenir aujourd'hui sur ces *observations critiques*. N'est-ce pas avec beaucoup de justesse que l'abbé Morellet blâme dans les descriptions, qui n'en sont pas la partie la moins soignée ni la moins vantée, le vague, les images peu nettes, les expressions forcées, un grand défaut de naturel, des tournures laborieuses et fausses? Qu'est-ce, par exemple, que l'épithète de *vieux fleuve* donnée au Mississipi, qui n'est pas plus vieux que ceux qui lui fournissent leurs eaux? Pourquoi appeler *la grande voix* du fleuve le bruit qu'il fait, lorsqu'il est débordé? Est-il correct de dire : « depuis l'embouchure du Mississipi jusqu'à la jonction de l'Ohio, le tableau *le plus extraordinaire suit le cours de ses ondes?* » Il voyait le style précieux dont Molière s'est moqué dans cette phrase que Chactas prisonnier dit aux femmes qui le gardent : « Vous *êtes les grâces du jour et la nuit vous aime comme la rosée*. Logicien habitué à se rendre compte des idées, à n'accepter que ce qu'il comprend, Morellet multiplie ses questions et exige partout des explications. Si Chactas dit qu'Atala était dans son cœur, comme le souvenir de la couche de

ses pères ; le critique demande qu'est-ce que la couche de ses pères, le hamac dans lequel il a dormi, a d'analogue avec l'amour qu'il vient de prendre pour Atala?... « Les sauvages, dit-il, prodiguent les comparaisons, et l'auteur veut les imiter ; mais celle-là n'est point naturelle. » Il ne laisse point l'auteur tranquille sur ses fautes de grammaire : « Moi, s'écrie Chactas, qui avais tant désiré de dire les choses du mystère à celle que j'aimais déjà comme le soleil, maintenant interdit et confus, je crois que j'eusse préféré d'être jeté aux crocodiles de la fontaine, que de me trouver seul avec Atala ». Je n'ai pas besoin d'observer, dit le censeur, que la phrase n'est pas française, faute de l'imprimeur sans doute ; mais c'en est une de l'auteur bien plus grave, de mettre cette étrange exagération dans la bouche de son jeune sauvage : c'est un parti bien violent qu'on lui fait prendre : « se donner en pâture aux crocodiles plutôt que d'éprouver l'embarras de dire je vous aime, est une hyperbole amoureuse dont on ne trouverait pas le pendant dans tous les romans de la Calprenède et de Scudéry. »

Ainsi va Morellet, recueillant dans cette œuvre ce qui le choque ou l'offusque ; *là, le sens s'obscurcit, et plus loin c'est la phrase.* Les lecteurs qui sont venus plus tard n'ont pas trouvé ces fautes dans les pages qu'ils ont lues ; Chateaubriand s'est corrigé, il s'est rendu avec une simplicité docile aux observations méritées. Il a modifié des passages où les fautes de goût étaient grossières et où le censeur avait trop raison contre lui. Tel est cet endroit : « Chactas, *assis dans l'eau*, contre un tronc d'arbre, tenant Atala sur ses genoux, au bruit d'une horrible tempête et inondé de torrents de pluie, sent tomber *sur son sein* une larme d'Atala (qu'il distingue sans doute de la pluie, parce que la larme est chaude). *Orage du cœur*, s'écrie-t-il, *est-ce une goutte de votre pluie?* » C'est là, dit Morellet, un exemple parfait de ce que les Italiens appellent *freddura* ; il n'est guère possible, en effet, d'imaginer rien de plus froid et de plus déplacé, dans un

tel moment, qu'une semblable question. Cette apostrophe à *l'orage du cœur*, mise en contraste avec *l'orage du ciel*, est une pensée bien étrange, et tout le monde sent que la situation de Chactas ne peut pas lui permettre de faire un tel rapprochement.

On ne se souvient plus que par la critique de l'abbé Morellet d'une phrase qui déparait le portrait d'ailleurs fort intéressant du missionnaire ; elle était d'une malheureuse recherche, contraire au naturel et à la clarté : « Son nez aquilin, disait-il, sa longue barbe avaient quelque chose de sublime dans leur quiétude, et comme d'aspirant à la tombe par leur direction naturelle vers la terre. » Morellet n'avait-il pas raison de demander « qu'est-ce que *la quiétude d'un nez* et la *quiétude d'une barbe* ? Qu'est-ce que le sublime de cette quiétude? Quel mérite est-ce à un nez et à une barbe d'aspirer à la tombe? « Mais, ajoutait-il, je me reproche ces observations, car la critique la plus sévère qu'on puisse faire d'un tel passage, est de le rapporter. »

Quel abus en effet des images, et comme « on est tenté de prier l'auteur de se démétaphoriser, comme fait, dans la comédie de Scarron, Don Japhet pour être entendu du Bailli ! »

Sentiments misanthropiques et faux, expressions bizarres et inintelligibles, morale affectée et par trop rigoureuse, invraisemblances choquantes, énumérations trop prolongées, l'abbé Morellet a tout relevé ; il reconnaît lui-même que sa critique est sévère, mais en souscrivant aux éloges que Fontanes donnait à *Atala*, il croyait nécessaire de relever « les défauts d'un ouvrage que les éloges qu'on en fait présentent comme un modèle à l'admiration de nos jeunes écrivains, qui peuvent être tentés d'en imiter les défauts même. »

A ne consulter que le jugement d'une raison exacte et froide, à suivre les conseils d'une logique abstraite et d'une grammaire épineuse, Morellet avait suffisamment raison. Il n'y avait que trop de choses dans ce roman qui méritassent la censure. Mais où le critique se trouvait tout à fait en défaut c'était lorsqu'il lais-

sait échapper sans les comprendre toutes les beautés dont cette fiction offrait un riche assemblage. Fallait-il sacrifier à quelques scrupules d'étroite exactitude tant de poésie dans l'expression, tant de vivacité dans les descriptions, tant de pathétique dans les passions, et par-dessus tout, cet éclat si lumineux, ce prestige enfin qui ravissait l'admiration et ne laissait aux reproches qu'une voix timide et hésitante? Ne valait-il pas mieux saluer ce rajeunissement de l'imagination et de la langue française? Au sortir du XVIIIe siècle, on pouvait se moquer avec raison, on le ferait encore aujourd'hui, d'une phrase de ce genre : « Mon père l'Aigle, vous avez l'esprit d'un renard et la prudente lenteur de la tortue. » Ce sont là, dit Sainte-Beuve, les faiblesses du genre, ce qu'un homme d'esprit appelle le *tatouage*.

Mais que de gracieuses images, faites pour arrêter le regard et d'un genre tout neuf : « Quand nous rencontrions un fleuve, nous le passions sur un radeau ou à la nage. Atala appuyait une de ses mains sur mon épaule, et, comme deux cygnes voyageurs, nous traversions ces ondes solitaires. » Assurément ces images n'ont rien de spontané ni de modeste, elles se détachent du fond du style pour se faire voir, elles ne se fondent pas directement dans l'ensemble, et pourtant elles séduisent sans jamais fatiguer. Que dire de cette richesse qui les accumule, de ce mouvement qui les presse et les anime? Morellet a beau s'en prendre à ce passage : « Pompe nuptiale, signe de nos malheurs et de la grandeur de nos amours : superbes forêts qui agitiez vos lianes et vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche, pins embrasés qui formiez les flambeaux de notre hymen, fleuve débordé, montagnes mugissantes, affreuse et sublime nature, n'étiez-vous donc qu'un appareil préparé pour nous tromper, et ne pûtes-vous cacher un moment dans vos mystérieuses horreurs la félicité d'un homme? » Il y a dans cette grandeur exagérée peut-être, dans cet appareil théâtral, un air noble et hardi, un développement de

la phrase et de la pensée qui rappellent l'essor de ces oiseaux de haut vol qu'un élan emporte bien vite loin du regard des hommes.

Combien l'harmonie du langage est sensible, dans presque toutes ses pages! Il n'y en a pas une à peu près qui n'offre l'alliance d'un son bien cadencé, en parfaite justesse avec l'idée qui s'y déroule; combien d'expressions créées, quels effets magiques pour rendre le mélange de la lumière et de l'ombre, le vague des sons, le vague de l'étendue. Avant Chateaubriand, on chercherait en vain dans toutes les littératures du monde des passages comme celui-ci : « Sans lui répondre, je pris sa main dans ma main, et je forçai cette biche altérée d'errer avec moi dans la forêt. La nuit était délicieuse. Le génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalent les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa lumière gris de perle descendait sur la cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des bois : on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert. » Ce n'est certes pas la simplicité d'Homère, ces tableaux sont faits à la main et d'une richesse composite, mais ils sont originaux, plus colorés que ceux de J.-J. Rousseau, plus en relief que ceux de Bernardin de Saint-Pierre. C'est le produit luxuriant d'une imagination très forte que l'auteur de *Paul et Virginie* accusait de trop de richesse quand il disait non sans un mélancolique regret : M. de Chateaubriand peint avec une brosse; moi, je n'ai qu'un pinceau. »

Sainte-Beuve fait bien comprendre le genre de talent de l'auteur d'*Atala*. L'envisageant dans ses comparaisons et dans ses images, il distingue trois grandes manières et comme trois âges dans les images et les comparaisons des poètes. Homère et les poètes hébreux caractérisent la première époque, Virgile la seconde,

avec Pope et Boileau, qui mettent dans l'école moderne l'exactitude, la justesse avec quelque chose d'un peu étroit, d'un peu court. « La troisième manière et le troisième âge des comparaisons et des images, dit-il, nous y touchons avec Chateaubriand : sous prétexte de revenir à la première manière, toute naturelle et toute grande, l'artiste s'attache à modeler, à mouler plus qu'il ne faut, et à saisir les regards. Une imagination puissante, souvent aimable, naturellement grandiose, se complique de bizarre et de gigantesque. Des images extrêmes, qu'il ne faudrait employer que lorsqu'on y est comme contraint pour rendre plus facilement sa pensée, reviennent sans nécessité sous la plume, et, comme elles dépassent le but, elles ne peuvent paraître que forcées. »

C'était bien là, en définitive, ce que sentait Morellet; mais il laissait trop de côté le mérite de ces paroles simples et graves ; son regret philosophique et analytique se scandalisait trop de celles-ci : « Croyez-moi, mon fils, les douleurs ne sont point éternelles ; il faut tôt ou tard qu'elles finissent, parce que le cœur de l'homme est fini ; c'est une de nos grandes misères : nous ne sommes pas même capables d'être longtemps malheureux. » L'abbé-philosophe, dit Sainte-Beuve, prétendait au contraire que l'homme, puisqu'il avait la faculté de se consoler, en était, par là même, moins misérable. Ce même esprit l'empêche de rien entendre aux paroles du prêtre s'adressant à Atala : « Est-ce votre amour que vous regrettez? Ma fille, il faudrait autant pleurer un songe. Connaissez-vous le cœur de l'homme et pourriez-vous compter les inconstances de son désir? Vous calculeriez plutôt le nombre des vagues que la mer roule dans une tempête. » Il se révolte surtout de l'entendre dire : « Si un homme revenait à la lumière quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie par ceux-là mêmes qui ont versé le plus de larmes à son trépas, tant notre vie est peu de chose, même dans le cœur de nos amis. » C'est, suivant lui, une morale désolante, qui ne croit ni

à l'amour constant ni à l'amitié sincère, et qui doit être étrangère à Atala. Mais s'il repousse ces paroles d'un prêtre, c'est qu'il n'y trouve plus ce caractère de philosophie que ses amis et ses contemporains s'étaient plu à glisser, au XVIIIe siècle, dans les discours d'un prêtre suivant leur cœur, comme Las-Casas dans *les Incas*, comme le curé de la *Mélanie* de la Harpe. Il sentait quel retour offensif faisaient à cette heure des doctrines qu'il avait travaillé lui-même à réduire à la modération du Vicaire Savoyard. Il prévoyait les excès de cette religion qui semblait faire alliance avec le despotisme, avant même qu'il eût dévoilé tous ses desseins, qui marchait au-devant de lui pour lui offrir le baiser de paix et de réconciliation.

Dernier écho et porte-voix du siècle passé, il disait avec une sorte de sage prévoyance que si l'auteur d'*Atala* eût contenu son missionnaire dans les bornes que n'ont pas cru devoir passer les auteurs des *Incas* et de *Mélanie*, « il eût observé le précepte de saint Paul, *Sapere ad sobrietatem*, fort nécessaire à suivre en traitant de telles matières, au temps où nous sommes. » Ainsi l'abbé Morellet restait fidèle à lui-même, à son âge, à ses principes, quand il jugeait avec sévérité, dans *Atala*, toutes les parties où l'esprit d'un christianisme nouveau se montrait en conquérant et s'avançait enseignes déployées pour faire la guerre à la philosophie. Il sentait bien que dans son grand ouvrage, le *Génie du christianisme*, l'auteur pourrait dire beaucoup de mal de la Révolution et des philosophes ; il attendait et disait : « Je ne prends point fait et cause pour les philosophes qui pourront entrer en guerre avec l'auteur du *Génie du christianisme*. Quand son ouvrage aura paru, le public jugera si la Révolution et les philosophes y sont traités avec justice. »

Dans l'autre camp, celui des amis de Chateaubriand, des dispositions contraires faisaient éclore des jugements opposés. Le respect du christianisme, l'horreur de la Révolution, gagnaient tous les cœurs à la cause de l'écrivain. Mieux que la philosophie, ces sentiments-

là conduisaient à l'intelligence de son œuvre. Qu'il y eût de la prévention, on ne pouvait en douter ; mais on acceptait mieux ainsi le point de vue tout nouveau de l'artiste. D'abord, on voyait dans *Atala* ce que Chateaubriand avait voulu faire, non pas un roman, mais un poème. On permettait, à ce titre, que l'art s'y fît une plus grande place et s'y montrât davantage. On y sentait avec plaisir ce qu'il y avait de noble dans ce dessein de ne point « arracher beaucoup de larmes. » Les vraies larmes, disait le poète, sont celles que fait couler une belle poésie ; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur. « Cette poétique nouvelle » sortant, selon Sainte-Beuve, décidément du Diderot, du Marmontel et de tout ce procédé vulgaire au fond, prosaïque, dont le XVIIIe siècle, et Voltaire et Rousseau, n'avaient pas su s'affranchir dans la composition », plaisait au groupe d'esprits élevés et fiers qui poussaient Chateaubriand dans sa voie et saluaient son premier succès avec le plus ardent enthousiasme. S'il y avait peu de fidélité dans le dessein et les couleurs de ses descriptions, si l'auteur n'avait pas cherché l'exactitude pittoresque réelle, si après une vue générale et rapide, il avait remanié d'autorité ses souvenirs et disposé à son gré les riches images, réfléchies moins encore dans sa mémoire que dans son imagination, s'il ne s'était pas fait faute de transporter à un fleuve ce qui est vrai d'un autre, de dire du Meschacébé ce qui serait plus juste de l'Ohio, d'inventer en un mot, de combiner, d'agrandir, s'il avait fait, comme dit Sainte-Beuve de qui sont ces observations, acte de poète et de créateur, ses amis de 1800, dédaignant ces reproches, l'excusaient d'un mot aussi vrai qu'original : « Chateaubriand peint les objets comme il les voit, et il les voit comme il les aime. »

Ils sentaient et goûtaient surtout cette magie du talent qui couvre toutes les fautes et les éclaire d'un rayon prestigieux. Nul à cette époque n'en portait un jugement plus exquis et plus fin que Joubert. Il écrivait à Mme de Beaumont le 6 mars 1801 : « Je ne par-

tage pas vos craintes, car ce qui est beau ne peut manquer de plaire : et il y a dans cet ouvrage une Vénus, céleste pour les uns, terrestre pour les autres, mais se faisant sentir à tous. » « Ce livre-ci n'est point un livre comme un autre. Son prix ne dépend point de sa matière, qui sera cependant regardée par les uns comme son mérite, et par les autres comme son défaut ; il ne dépend pas même de sa forme, objet plus important, et où les bons juges trouveront peut-être à reprendre, mais ne trouveront rien à désirer. Pourquoi? Parce que, pour être content, le goût n'a pas besoin de trouver la perfection. Il y a un charme, un talisman qui tient aux doigts de l'ouvrier. Il l'aura mis partout, parce qu'il a tout manié, et partout où sera ce charme, cette empreinte, ce caractère, là sera aussi un plaisir dont l'esprit sera satisfait... le livre est fait, et par conséquent, le moment critique est passé. Il réussira parce qu'il est de *l'enchanteur.* »

Joubert pensait aussi que les défauts mêmes de son ami devaient servir à sa gloire. Il y voyait la marque du caractère. Les singularités ne l'effrayaient pas. Loin de réprimer ce luxe d'expressions, ce brillant qui s'éloignait des habitudes classiques, de châtier cette prose débordante, il voulait que l'auteur fût plus original que jamais et qu'il se montrât constamment ce que Dieu l'avait fait. « Les étrangers, disait-il (1er août 1801), qui composent les trois quarts et demi de l'Europe, ne trouveront que frappant ce que les habitudes de notre langue nous portent machinalement à croire bizarre dans le premier moment. L'essentiel est d'être naturel pour soi : on le paraît bientôt aux autres. »

Ainsi l'auteur avait cause gagnée. Il entrait à pleines voiles dans la faveur populaire. Les critiques qui l'attaquaient au passage ne pouvaient arrêter sa marche triomphante, eux-mêmes étaient obligés de reconnaître son talent et de lui rendre hommage. La politique et la religion contribuaient ensemble à cette grande victoire.

Le *Génie du christianisme* pouvait paraître. Les

esprits étaient prêts à le recevoir. Le préjugé contraire à la religion semblait détruit, les autels se relevaient, le culte se solennisait dans Notre-Dame avec une pompe nouvelle. Il y avait comme du miracle dans l'apparition de ce livre accompagnant l'œuvre réparatrice du premier consul. Le jour même où le *Te Deum* retentissait dans la métropole de Paris, après un silence de plusieurs années, Fontanes répétait dans le *Moniteur* (28 germinal an X, 18 avril 1802) les éloges que trois jours avant il avait inscrits dans le *Mercure* : « Cet ouvrage longtemps attendu, et commencé dans des jours d'oppression et de douleur, paraît quand tous les maux se réparent, et quand toutes les persécutions finissent. Il ne pouvait être publié dans des circonstances plus favorables. C'était à l'époque où la tyrannie renversait tous les monuments religieux, c'était au bruit de tous les blasphèmes, et, pour ainsi dire, en présence de l'athéisme triomphant, que l'auteur se plaisait à retracer les augustes souvenirs de la religion. Celui qui, dans ces temps-là, sur les ruines des temples du christianisme, en rappelait l'ancienne gloire, eût-il pu deviner qu'à peine arrivé au terme de son travail, il verrait se rouvrir ces mêmes temples sous les auspices d'un grand homme ! La prédiction d'un tel événement eût excité la rage ou le mépris de ceux qui gouvernaient alors la France, et qui se vantaient d'anéantir par leurs lois, toutes les croyances religieuses que la nature et l'habitude ont si profondément gravées dans les cœurs. »

Continuant sur ce ton de majestueuse apologie, Fontanes mêlait l'éloge de l'écrivain à celui du législateur. Il les montrait l'un et l'autre attachés à la même œuvre de réparation sainte et de consolante restauration. Le solitaire déplorait la perte du culte et des dogmes antiques, mais déjà le politique en avait médité le rétablissement dans sa haute sagesse. La religion, pour achever la tâche du vainqueur, revenait d'un long exil dans les sanctuaires déserts. Par

un tour flatteur, il mettait dans la bouche de Plutarque le panégyrique de l'Alexandre moderne : « J'aperçois un jeune homme qui exécute les plus grandes choses par un instinct irrésistible et toutefois avec une raison suivie. Il a soumis, à l'âge de trente ans, les peuples les plus belliqueux de l'Europe et de l'Asie. Ses lois le font aimer de ceux qu'ont subjugués ses armes... » Puis, descendant à l'écrivain, il disait : « On accueillera donc avec un intérêt universel le jeune écrivain qui est rétablir l'autorité des ancêtres et les traditions des âges. Son entreprise doit plaire à tous et n'alarmer personne; car il s'occupe encore plus d'attacher l'âme que de forcer la conviction. Il cherche les tableaux sublimes plus que les raisonnements victorieux; il sent et ne dispute pas, il veut unir tous les cœurs par les charmes des mêmes émotions, et non séparer les esprits par des controverses interminables; en un mot, on dirait que le premier livre offert en hommage à la religion renaissante fut inspiré par cet esprit de paix qui vient de rapprocher toutes les consciences. »

On ne saurait imaginer une introduction plus digne et plus noble, un ton plus persuasif et plus insinuant. Les philosophes et la Révolution dont Morellet exprimait les craintes, pouvaient se rassurer : il n'y avait dans l'œuvre de Chateaubriand que des tableaux et des sentiments, point de calomnies et d'injures, point même de raisonnements victorieux. Il ne s'agissait que des beautés morales et poétiques de la religion chrétienne. On pouvait se rappeler ce passage malicieux de Morellet : « Quant aux beautés poétiques, il me semble qu'il ne doit pas trouver ces philosophes en son chemin. Ce n'est pas de beauté poétique, mais de vérité qu'il s'agit entre ces philosophes et les hommes religieux (puisqu'il est convenu que ces deux classes d'hommes sont en opposition). Diderot s'extasiait à la vue d'un capucin, et s'écriait : La belle chose que cette barbe et ce vêtement ! Il croyait aux beautés poétiques du christianisme en le regardant comme une belle

fiction. » Mais au fond, comme le remarque Sainte-Beuve, l'esprit de douceur et de paix n'y respirait pas avant tout, et il y avait plus d'éclat que d'onction.

« Le *Génie du christianisme*, a dit Thiers, produisait une impression profonde, parce qu'il exprimait un sentiment vrai, et très général alors dans la société française : c'était ce regret singulier, indéfinissable de ce qui n'est plus, de ce qu'on a dédaigné ou détruit quand on l'avait, de ce qu'on désire avec tristesse quand on l'a perdu. » Mieux que personne, Chateaubriand avait saisi cet à propos et répondu à ces regrets du cœur humain. Son ouvrage se divise en quatre parties, subdivisées elles-mêmes en livres. La première traite des dogmes et de la doctrine; la seconde développe la poétique du christianisme; la troisième continue l'examen des beaux-arts et de la littérature dans leur rapport avec la religion; la quatrième s'occupe du culte, c'est-à-dire de tout ce qui concerne les cérémonies de l'Eglise et de tout ce qui regarde le clergé séculier et régulier. La première et la dernière se partagent chacune en six livres; la deuxième et la troisième, qui se tiennent, formaient aussi six livres chacune dans le premier plan, lorsqu'Atala et René, que l'auteur en a depuis détachés, y étaient compris.

Rien ne nous étonne aujourd'hui dans ce plan, nous n'y voyons ni périls, ni hardiesse. Les mystères du christianisme, les sacrements de l'Eglise nous ont été rendus familiers et vénérables par le succès de cet ouvrage. Mais au temps où l'auteur entreprenait cette tâche, il fallait une certaine hauteur d'esprit et de confiance en soi-même pour la tenter. Dussault le fait observer avec justesse, la génération à laquelle ce livre s'adressait ne connaissait guère la religion que par les sarcasmes lancés contre elle, que par le ridicule dont on avait cherché à la couvrir, les dérisions dont elle avait été l'objet. Était-ce une apologie qu'il en fallait entreprendre? Devait-on appeler à son aide la science, l'érudition, la logique et la discussion?

L'auteur répondait lui même : « Il fallait appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés. Il fallait rassembler sous un même point de vue tous les tableaux qui pouvaient ressortir des doctrines de l'Église. » « Nous osons croire, ajoutait-il encore, que cette manière d'envisager le christianisme présente des rapports peu connus : sublime par l'antiquité de ses souvenirs qui remontent au berceau du monde, ineffable dans ses mystères, adorable dans ses sacrements, intéressant dans son histoire, céleste dans sa morale, riche et charmant dans ses pompes, il réclame toutes les sortes de tableaux. » Il était naturel que l'auteur d'*Atala* et des *Natchez*, sacrifiant à son propre génie, cherchât de préférence et la matière et la disposition de cette matière qui répondît le mieux à son talent. Cependant il ne pouvait se passer de science. C'était l'écueil où il était à craindre qu'il ne vînt donner un peu à la légère. On sait qu'à Savigny, chez Mme de Beaumont, dans l'automne de 1801, il faisait en toute hâte des extraits d'érudition ecclésiastique « quelque peu indigestes ».

Comme pour l'*Essai*, il compilait avec précipitation et lisait avec une vitesse dangereuse. Il amassait des citations, il étalait son savoir, et un ami discret et spirituel lui dénonçait cette fausse manœuvre : « Qu'il fasse son métier, lui disait-il par l'intermédiaire de Mme de Beaumont, qu'il nous enchante. Il rompt trop souvent les cercles tracés par sa magie ; il y laisse entrer des voix qui n'ont rien de surhumain et qui ne sont bonnes qu'à rompre le charme et à mettre en fuite les prestiges. Ses in-folio me font trembler. Recommandez-lui, je vous prie, d'en faire ce qu'il voudra dans sa chambre, mais de se garder bien d'en rien transporter dans ses opérations. Bossuet citait, mais il citait en chaire, en mitre et en croix pectorale; il citait aux persuadés. Ces temps-ci ne sont pas les mêmes. Que notre ami nous raccoutume à regarder avec quelque faveur le christianisme; à respirer avec

quelque plaisir l'encens qu'il offre au ciel ; à entendre ses cantiques avec quelque approbation ; il aura fait ce qu'on peut faire de meilleur, et sa tâche sera remplie. » « Qu'il file la soie de son sein, qu'il pétrisse son propre miel, qu'il chante son propre ramage, il a son arbre, sa ruche et son trou. Qu'a-t-il besoin d'appeler là tant de ressources étrangères ? » Répondant à ce conseil qui flattait le secret orgueil de son cœur, Chateaubriand laissait là, le plus souvent, les ressources étrangères, c'est-à-dire le corps solide des preuves et la doctrine longtemps méditée ; il feuilletait d'un doigt distrait saint Paul ou saint Augustin, et, se contentant de *résonner comme une lyre*, il demandait à son imagination des effets, des couleurs et tout l'attirail de la poésie fastueuse.

Sur les mystères et les sacrements, il a déployé tout son talent d'écrivain, sur l'existence de Dieu que n'a-t-il pas écrit ? Où trouver des beautés de style plus neuves et plus riantes ? Ses digressions, charmantes, il est vrai, mais souvent éloignées du sujet, comme celle du serpent canadien vaincu par la douceur de la musique, n'emportent point la conviction avec elles, mais elles charment. On voit bien, en détournant le mot de Joubert, que Chateaubriand compte sur lui pour faire aimer le christianisme, et non pas sur le christianisme pour faire aimer Chateaubriand. Quelle peinture que celle du Globe jeune à la fois et vieux à sa naissance ! « Il est vraisemblable que l'auteur de la nature planta d'abord de vieilles forêts et de jeunes taillis, que les animaux naquirent, les uns remplis de jours, les autres parés des grâces de l'enfance. Les chênes, en perçant le sol fécondé, portèrent sans doute à la fois les vieux nids des corbeaux et la nouvelle postérité des colombes. Ver, chrysalide et papillon, l'insecte rampa sur l'herbe, suspendit son œuf d'or aux forêts, ou trembla dans le vague des airs. L'abeille, qui pourtant n'avait vécu qu'un matin, comptait déjà son ambroisie par générations de fleurs. Il faut croire que la brebis n'était pas sans son agneau,

la fauvette sans ses petits; que les buissons cachaient des rossignols étonnés de chanter leurs premiers airs, en échauffant les fragiles espérances de leurs premières voluptés. »

Voilà bien ce que Joubert appelait les cercles tracés par sa magie, voilà bien la soie tirée de son propre sein. Quel dommage qu'il eût remplacé par un argument sérieux les lignes qui suivent : « Si le monde n'eût été à la fois jeune et vieux, le grand, le sérieux, le moral disparaissaient de la nature, car ces sentiments tiennent par essence aux choses antiques. Chaque site eût perdu ses merveilles. Le rocher en ruine n'eût plus pendu sur l'abîme avec ses longues graminées, les bois dépouillés de leurs accidents n'auraient point montré ce touchant désordre d'arbres inclinés sur leurs tiges, de troncs penchés sur le cours des fleuves. Les pensées inspirées, les bruits vénérables, les voix magiques, la sainte horreur des forêts, se fussent évanouis avec les voûtes qui leur servent de retraites, et les solitudes de la terre et du ciel seraient demeurées nues et désenchantées, en perdant ces colonnes de chênes qui les unissent. Le jour même où l'Océan épandit ses premières vagues sur les rives, il baigna, n'en doutons point, des écueils déjà rongés par les flots, des grèves semées de débris de coquillages et des caps décharnés qui soutenaient, contre les eaux, les rivages croulants de la terre. »

On a surpris tout le génie de Chateaubriand quand on a saisi chez lui, et ce n'est pas difficile, cet art de composer des tableaux, de les disposer les uns à la suite des autres, sans se soucier des rapports qu'ils peuvent avoir ensemble et du poids qu'ils peuvent donner à la doctrine. Il décore son sujet plus qu'il ne l'édifie sur des bases profondément posées. Partout où il saisit l'occasion, heureuse ou non, de décrire, il se complaît dans l'exercice de sa faculté favorite. Passé maître en ce genre, c'est le plus souvent à la nature physique qu'il demande ses motifs. Comment oublier le passage sur le chant du rossignol. On n'a

jamais déployé plus de souplesse et plus d'harmonie dans le maniement de la langue française. A quelle fin cette peinture? pour montrer sans doute que les oiseaux sont, après l'homme, l'espèce où Dieu se montre avec le plus de force et d'élégance.

Est-ce dans cette pieuse pensée que le compositeur, suivant Sainte-Beuve, a soigné ce morceau comme la cantate triomphante de son oratorio? « Lorsque les premiers silences de la nuit et les derniers murmures du jour luttent sur les coteaux, au bord des fleuves, dans les bois et dans les vallées; lorsque les forêts se taisent par degrés, que pas une feuille, pas une mousse ne soupire, que la lune est dans le ciel, que l'oreille de l'homme est attentive, le premier chantre de la création entonne ses hymnes à l'Eternel. D'abord il frappe l'écho des brillants éclats du plaisir : le désordre est dans ses chants; il saute du grave à l'aigu, du doux au fort; il fait des pauses, il est lent, il est vif; c'est un cœur que la joie enivre, un cœur qui palpite sous le poids de l'amour; mais tout à coup la voix tombe, l'oiseau se tait. Il recommence! que ses accents sont changés! quelle tendre mélodie! Tantôt ce sont des modulations languissantes, quoique variées; tantôt c'est un air un peu monotone, comme celui de ces vieilles romances françaises, chefs-d'œuvre de simplicité et de mélancolie. Le chant est aussi souvent la marque de la tristesse que de la joie : l'oiseau qui a perdu ses petits chante encore; c'est encore l'air du temps du bonheur qu'il redit, car il n'en sait qu'un; mais par un coup de son art, le musicien n'a fait que changer la clef, et la cantate du plaisir est devenue la complainte de la douleur. »

Qu'importe qu'il y ait là plus ou moins d'exactitude, une observation plus ou moins juste et précise; l'auteur n'a-t-il pas rempli sa tâche? l'enchanteur n'a-t-il pas jeté autour de lui les mailles de son filet? Si l'art de l'ouvrier éclate partout dans la nature, si les moindres détails le révèlent à l'esprit religieux, si l'âme pénétrée du sentiment divin voit dans l'herbe de la

prairie, dans le ruisseau de la vallée écrites, en caractères aimables, la présence de Dieu, il faut pardonner à Chateaubriand le luxe de ses pinceaux, la perfection et la coquetterie des moindres accidents qu'il relève. Il faut louer Dieu et le bénir s'il a permis au bouvreuil de poser son nid dans un rosier sur le bord d'un étang : « Il ressemblait à une conque de nacre, contenant quatre perles bleues : une rose pendait au-dessus tout humide ; le bouvreuil mâle se tenait immobile sur un arbuste voisin, comme une fleur de pourpre et d'azur. Ces objets étaient répétés dans l'eau d'un étang avec l'ombrage d'un noyer qui servait de fond à la scène, et derrière lequel on voyait se lever l'aurore. Dieu nous donne, dans ce petit tableau, une idée des grâces dont il a paré la nature. »

Si l'artiste cherche avant tout ce genre de peintures, il ne peut échapper à celles du genre moral. Le chef-d'œuvre en ce genre, c'est, dans le chapitre des *Sacrements*, la *Mort du juste* : « Enfin le moment suprême est arrivé, un sacrement a ouvert à ce juste les portes du monde, un sacrement va les clore ; la religion le balança dans le berceau de la vie ; ses beaux chants et sa main maternelle l'endormirent encore dans le berceau de la mort. Elle prépare le baptême de cette seconde naissance ; mais ce n'est plus l'eau qu'elle choisit, c'est l'huile, emblème de l'incorruptibilité céleste. Le sacrement libérateur rompt peu à peu les attaches du fidèle ; son âme, à moitié échappée de son corps, devient presque visible sur son visage. Déjà il entend les concerts des séraphins ; déjà il est prêt à s'envoler vers les régions où l'invite cette espérance divine, fille de la vertu et de la mort. Cependant l'ange de la paix, descendant vers ce juste, touche de son sceptre d'or ses yeux fatigués et les ferme délicieusement à la lumière ; il meurt, et l'on n'a point entendu son dernier soupir ; il meurt et longtemps après qu'il n'est plus, ses amis font silence autour de sa couche, car ils croient qu'il sommeille encore : tant ce chrétien a passé doucement. »

Certainement, on peut dire avec Vinet que cette peinture de convention n'est que de la mythologie; on peut, comme il l'a fait, comparer ce tableau d'une sainte mort, tracé par un artiste, avec le même tableau tracé par un homme du métier, par Massillon, qui n'était plus lui-même un modèle de sobriété; on peut citer ces lignes où règne une austérité plus chrétienne : « Ah ! aussi, quand les ministres de l'Eglise viennent enfin annoncer à cette âme que son heure est venue et que l'éternité approche; quand ils viennent lui dire au nom de l'Eglise qui les envoie : Partez, âme chrétienne, *Proficiscere anima christiana :* sortez enfin de cette terre où vous avez été si longtemps étrangère et captive, le temps des épreuves et des tribulations est fini. Retournez dans le sein de Dieu, d'où vous êtes sortie. » (Sermon pour le jour des morts : la mort du pécheur et la mort du juste). On sent qu'on est dans un autre monde que celui de Chateaubriand, qu'il y a dans la parole du prêtre un goût plus amer des infortunes de la vie et un désir plus ardent des félicités du ciel.

Cependant n'oublions pas l'époque où parurent ces pages. Rappelons-nous les dispositions du plus grand nombre des Français et consentons avec un contemporain, Dussault, à nous placer au véritable point de vue de l'auteur : « Je le louerais, disait-il, d'avoir osé braver les sarcasmes de quelques mauvais plaisants, en s'occupant, dans la première partie de son livre, d'objets qui, depuis longtemps, sont en possession de fournir de l'esprit à ceux qui n'en ont pas, si les grands talents ne portaient en eux-mêmes un instinct courageux qui leur fait mépriser les traits de la populace des railleurs : il n'a pas craint de nommer, dans ses premiers chapitres, l'eucharistie, la pénitence, l'extrême-onction. » Reconnaissons avec lui que l'auteur devait prendre conseil, en développant les beautés de la religion, du goût qui régnait en ce temps pour les arts et pour les choses d'imagination.

Le même critique qui notait dans les esprits un enthousiasme pour les merveilles des arts que nos con-

quêtes venaient d'introduire en France, qui voyait la sensibilité de ses contemporains exaltée par les monuments et les chefs-d'œuvre qui les environnaient, jugeait bon que le christianisme ne se recommandât pas que hérissé d'arguments. Il craignait pour lui des rebuts, dans un siècle où l'on se piquait beaucoup de raisonner. Il aimait mieux qu'il s'offrît avec ses pompes et toutes ses grâces, « rivalisant de poésie avec les plus brillantes institutions de l'antiquité, découvrant dans ses établissements, dans ses fêtes, dans ses cérémonies, dans ses lois, dans les livres où ses oracles sont écrits, dans ses ruines même et dans ses erreurs, tout ce qui peut intéresser le cœur, plaire à l'esprit et charmer l'imagination. »

C'était bien aussi pour répondre à cet enthousiasme des arts que Chateaubriand reprenait les merveilles de la religion par leur côté sensible, ajoutant à la pompe du temps la pompe de ses émotions et de ses souvenirs. De là, dans toutes ses pages, cet éclat parfois un peu faux, cet arrangement concerté des parties, aux dépens de la vérité. Cela se voit surtout dans le pendant qu'il donne à la mort du juste. Il choisit celle de la femme athée. Il fait là-dessus un morceau éloquent, grand et terrible. Mais on peut, avec Vinet, demander si toutefois ce n'est pas à l'histoire de la femme sans pudeur et sans mœurs plutôt que celle de la femme athée : « Le jour vengeur approche, le temps arrive, menant la vieillesse par la main. Le spectre aux cheveux blancs, aux épaules voûtées, aux mains de glace, s'assied sur le seuil du logis de la femme incrédule; elle l'aperçoit et pousse un cri. Mais qui peut entendre sa voix? est-ce un époux? il n'y en a plus pour elle, depuis longtemps il s'est éloigné du théâtre de son déshonneur. Sont-ce des enfants? Perdus par une éducation impie et par l'exemple maternel, se soucient-ils de leur mère? Si elle regarde dans le passé, elle n'aperçoit qu'un désert où ses vertus n'ont pas laissé de traces. Pour la première fois sa triste pensée se tourne vers le ciel ; elle commence à

croire qu'il eût été plus doux d'avoir une religion. Regret inutile! La dernière punition de l'athéisme dans ce monde est de désirer la foi sans pouvoir l'obtenir... Elle meurt, cette femme, elle expire entre les bras d'une garde payée, ou d'un homme dégoûté par ses souffrances, qui trouve qu'elle a résisté au mal bien des jours. Un chétif cercueil renferme toute l'infortunée : on ne voit à ses funérailles ni une fille échevelée, ni des gendres et des petits-fils en pleurs; digne cortège qui, avec la bénédiction du peuple et le chant des prêtres, accompagne au tombeau la mère de famille. Peut-être seulement un fils inconnu, qui ignore le honteux secret de sa naissance, rencontre par hasard le convoi; il s'étonne de l'abandon de cette bière, et demande le nom du mort à ceux qui vont jeter aux vers le cadavre qui leur fut promis par la femme athée.»

Rien ne peut mieux faire sentir l'art que Chateaubriand met dans ses tableaux. On y saisit sans peine le procédé et la manière. Les contrastes sont si bien préparés qu'ils frappent l'esprit sans le surprendre. On va d'un mouvement égal et sans heurt, du point de départ au point d'arrivée, où l'on rencontre quelque trait final industrieusement choisi et savamment placé, où s'épanouit, comme en gerbe lumineuse, l'idée générale vivifiée par un de ces mots puissants dont l'artiste a le secret. Mais ici, en particulier, ne sent-on pas trop la façon et le tour de main? « Si ce morceau a de l'effet, a dit Vinet, c'est qu'on oublie la femme athée pour ne penser qu'à la femme libertine. Mais la femme athée sonnait mieux au titre et dans le cours de ce morceau; c'était une alliance de mots effroyables; l'auteur l'a donc préférée; là, comme ailleurs, il a cherché l'éclat aux dépens du vrai.» Il faut dire encore qu'avec ce genre d'écrire l'auteur se conformait au ton du jour; c'était, contrairement à l'opinion de Dussault, plus par une condescendance calculée que par un sentiment réel et sincère des vérités qu'il exposait.

Cette première partie était d'ailleurs la tâche la plus ardue de son œuvre. Apologiste de la religion chrétienne, dans ses mystères, dans ses dogmes, dans sa morale, l'auteur échappait difficilement à des comparaisons accablantes pour lui. A voir tant de fleurs, tant d'images riantes, tant de comparaisons gracieuses, de digressions enchanteresses, on ne pouvait s'empêcher de penser à l'éloquence sévère d'un Pascal, à la noble argumentation d'un Bossuet, à l'onction pénétrante d'un Fénelon. Des chrétiens, s'il en était encore, nourris du suc de l'évangile et des livres saints, ne pouvaient regarder sans surprise, et même sans scandale, les plus terribles vérités accommodées dans un style égayé et théâtral. Sur des points de doctrine et d'histoire l'auteur paraissait étaler une érudition incomplète, partiale, insuffisante. S'il renfermait dans presque tous ses chapitres « de belles idées, des arguments ingénieux, solides même », il y en avait d'autres « d'une logique très relâchée.» Dans le camp des philosophes, des critiques moins indulgents que de Bonald, Fontanes ou Dussault ne manquaient pas de le lui dire. D'un esprit tranchant, acéré même, et l'on peut croire aigri, Ginguené, son ancien ami, lui déclarait la guerre, et dans la *Décade philosophique et littéraire* (nos 27, 28 et 29 l'an X) il posait cette première question : « Qu'est-ce que cet ouvrage ? Est-ce un livre dogmatique, ou une poétique, un traité de philosophie morale ? »

A quoi il répondait non sans justesse : « Si c'est le premier, la partie poétique est de trop, ou n'est pas ce qu'elle devrait être. Elle est remplie d'images profanes que la religion du Christ, et encore plus la religion des papes, proscrit. La poésie des prophètes, du psalmiste et des hymnographes est la seule qu'elle approuve, à ses yeux austères, tout le reste est vanité. »

On voit la tactique et l'on comprend la manœuvre. Ginguené, qui n'est plus chrétien, qui dans les sociétés d'avant 1789 a partagé, avec son ami Chateaubriand, des égarements presque universels, s'établit dans le

dogme comme dans une citadelle pour attaquer ce néophyte dont l'ardeur a lieu de l'étonner. Faisant semblant d'admettre le fond des choses, il ne l'attaque que sur la manière dont il les traite. Il se montre surpris que l'auteur du *Génie du christianisme* accepte si facilement comme une chose conforme à la nature de notre esprit et de notre âme les mystères que les plus robustes croyants mettent au-dessus de la raison humaine. Tandis que les chrétiens humilient leur intelligence devant ces profondeurs, qu'ils en font même le sacrifice, Chateaubriand semble réellement comprendre ce que les docteurs traitent d'incompréhensible. « Rien de beau, de doux, de grand dans la vie que les choses myterieuses. Mystère dans les sentiments, dans les vertus, dans les sciences, dans les plaisirs de la pensee, dans les forêts et les solitudes, dans les monuments hiéroglyphiques, enfin dans l'homme lui-même. Confondant ainsi le *mystère* avec les *mystéres*, il conclut qu'il n'est donc pas étonnant que les religions de tous les peuples aient eu leurs choses impenetrables ou leurs mystères.»

C'était jeter à bas, d'un seul coup de plume, toutes les prétentions théologiques du *Génie du christianisme*. Ginguené reprochait à l'auteur de se laisser dominer par l'imagination dans sa partie démonstrative et dogmatique. S'il l'accusait d'avoir fait ce que Chateaubriand avait voulu faire, il avait bien le droit de dévoiler par quel procédé « l'apologiste trop partial de Moïse et du Décalogue ravalait toute la sagesse antique des législateurs anciens, pour la mettre au-dessous de celle des Hébreux. » Il commence d'abord par traduire sèchement les premières (les lois païennes), il en tronque ou mutile quelques-unes, comme celles de Pythagore, il omet en entier les lois de Platon, sous prétexte qu'elles n'ont point été mises en pratique; enfin il les récapitule toutes inexactement, tâche de les mettre en contradiction, et leur oppose des objections « sans justesse. » Insensible à tous les prestiges dont le législateur des Juifs est de nouveau entouré dans les pages de

notre auteur, Ginguené ne compte pour rien les hauteurs brûlantes d'où il descend, *ni la chaîne du Liban qui se déploie à l'horizon avec ses éternelles neiges et ses cèdres fuyant dans le ciel*; il aimerait mieux plus de science solide et moins de poésie, moins d'ornementation dans des livres où l'auteur traite des mystères, des sacrements, des vertus, de la tradition, de Moïse.

En d'autres endroits, où le genre descriptif était plus de mise, l'impitoyable critique relève des erreurs jusque dans le morceau du rossignol; il prétend que ce merveilleux artiste ne connaît que le rossignol des poètes et non celui de la nature. « Ce n'est que dans Virgile que la plaintive Philomèle chante encore quand elle a perdu ses petits. Dans nos bois, dès qu'ils sont éclos, elle ne chante plus; elle ne fait plus entendre, en cherchant pour eux de la nourriture, qu'une espèce de petit cri importun, suivi d'un croassement désagréable, et qui n'a pas le moindre rapport avec son premier chant. »

Suivant Ginguené, les oiseaux, en général, portent malheur à l'écrivain, et dans cette partie si intéressante de l'histoire naturelle, il lui semble avoir fait vœu de n'être jamais dans la nature. Il dénonce ces tableaux arrangés pour frapper les yeux en forçant les rapports des choses : « La poule d'eau, dit-il, qui se perche quelquefois sur les châteaux, ne manque pas, à ses yeux, de choisir de préférence les armoiries sculptées dans les murs; et quand elle s'y tient immobile, on la prendrait pour un oiseau en blason, tombé de l'écu d'un ancien chevalier. Ceci n'est pas une vision commune, et il n'y a peut-être pas deux têtes d'hommes que la vue d'une poule d'eau pût faire ainsi rêver de châteaux, d'armoiries, d'écussons, de sable et de merlettes.» Enfin il donnait à entendre que dans ces descriptions, Chateaubriand avait un maître chez qui l'on ne trouvait ni les fréquentes exagérations, ni les bizarreries, ni les expressions de mauvais goût, ni même les fautes de langue qui défiguraient trop souvent le style du *Génie du christianisme*.

Dans cet office de censeur, la critique pénétrante de Ginguené n'était pas en défaut. Elle représentait à merveille l'opinion des hommes qui n'avaient pas abjuré le souvenir de leur philosophie et renoncé, pour juger un ouvrage, aux règles de la logique. C'était en présence des *Nouveaux saints*, la protestation des disciples de Voltaire. Ils avaient tort sans doute de résister à la magie d'une belle imagination, mais on ne pourrait les blâmer aujourd'hui d'avoir secoué souvent ces magnifiques draperies et d'avoir cherché à découvrir ce qu'elles pouvaient embrasser de réel dans leurs élégants contours. On comprend sans peine le dépit de Ginguené quand il supposait, derrière ces brillantes couleurs, ce que Sainte-Beuve appelle *le creux*. Eclairés par les aveux posthumes de Chateaubriand nous savons mieux où portaient aujourd'hui certains traits de la critique. Elle pouvait paraître haineuse et passionnée, elle n'était que clairvoyante, et les ennemis de l'auteur n'auraient jamais osé dire de lui ce qu'il nous a révélé plus tard.

On connaît ces pages célèbres où la perspective de la nature est envisagée sur l'Océan : « Dieu des chrétiens! c'est surtout dans les eaux de l'abîme et la profondeur des cieux que tu as gravé bien fortement les traits de ta toute-puissance! Des millions d'étoiles rayonnant dans le sombre azur du dôme céleste, la lune au milieu du firmament, une mer sans rivage, l'infini dans le ciel et sur les flots! jamais tu ne m'as plus troublé de ta grandeur que dans ces nuits où, suspendu entre les astres et l'océan, j'avais l'immensité sur ma tête et l'immensité sous mes pieds! Je ne suis rien; je ne suis qu'un simple solitaire; j'ai souvent entendu les savants discuter sur le premier être, et je ne les ai point compris : mais j'ai toujours remarqué que c'est à la vue des grandes scènes de la nature que cet être inconnu se manifeste au cœur de l'homme. Un soir (il faisait un profond calme), nous nous trouvions dans ces belles mers qui baignent les rivages de la Virginie : toutes les voiles étaient pliées, j'étais occupé sur le pont

lorsque j'entendis la cloche qui appelait l'équipage à la prière; je me hâtai d'aller mêler mes vœux à ceux de mes compagnons de voyage. Les officiers étaient sur le château de poupe avec les passagers; l'aumônier, un livre à la main, se tenait un peu en avant d'eux, les matelots étaient répandus pêle-mêle sur le tillac; nous étions tous debout, le visage tourné vers la proue du vaisseau, qui regardait l'occident.

« Le globe du soleil, prêt à se plonger dans les flots, apparaissait entre les cordages du navire, au milieu des espaces sans bornes. On eût dit par les balancements de la poupe, que l'astre radieux changeait à chaque instant d'horizon. Quelques nuages étaient jetés sans ordre dans l'Orient, où la lune montait avec lenteur; le reste du ciel était pur : vers le nord, formant un glorieux triangle avec l'astre du jour et celui de la nuit, une trombe brillant des couleurs du prisme, s'élevait de la mer comme un pilier de cristal, supportant la voûte du ciel. Il eût été bien à plaindre celui qui, dans ce spectacle, n'eût point reconnu la beauté de Dieu. Des larmes coulèrent, malgré moi, de mes paupières, lorsque mes compagnons, ôtant leurs chapeaux goudronnés, vinrent à entonner d'une voix rauque leur simple cantique à Notre-Dame-de-Bon-Secours, patronne des mariniers. Qu'elle était touchante, la prière de ces hommes !.. »

Laissons de côté ce que Sainte-Beuve dit du contraste parfait que présente ce tableau merveilleux, de cette trombe mise en si beau jour, de cette magnificence si bien concertée et tout à fait théâtrale, et écrions-nous avec lui : « Faut-il que ce soit de cette même scène qu'il ait dit dans ses *Mémoires posthumes* (rédaction de 1834) : « Quand je transportai cette description dans le *Génie du christianisme*, mes pensées étaient analogues à la scène; mais quand j'assistais au brillant spectacle, le vieil homme était encore tout entier au fond du jeune homme. Était-ce Dieu seul que je contemplais sur les flots? Non! je voyais une femme et les miracles de son sourire! » C'était ce *vieil*

homme que Ginguené s'obstinait à voir dans l'auteur du *Génie du christiansime*, c'était lui qu'il sentait sous l'apôtre, et il n'avait pas tort de suspecter la sincérité et la bonne foi du prédicateur qui déclarait en vain n'avoir recours qu'à l'imagination et point à l'esprit de parti.

Quand, dans la seconde partie de son ouvrage, consacrée aux effets du christianisme dans la poésie, il abordait la littérature et les beaux-arts, Chateaubriand se trouvait mieux sur son terrain. Rendant compte de ce livre dans le *Publiciste* (14 floréal an X), M. de Bonald disait avec une intention marquée : « L'auteur, après avoir jeté des fleurs sur les choses grandes et profondes, pour parler son langage, approfondit les choses agréables, et c'est ici la partie de son ouvrage la plus originale, la plus spirituelle, disons peut-être la plus sérieuse. » Rechercher une preuve de la vérité de la religion dans la perfection de la littérature, depuis les progrès du christianisme, ce n'était pas une entreprise qui dût plaire seulement à des hommes d'imagination, mais à un philosophe et à un homme qui raisonne. Si la littérature est l'expression de l'homme en société, cet homme ne saurait avoir été perfectionné par le christianisme sans que les lettres y eussent gagné. C'était ce que l'auteur du *Génie du christianisme* cherchait à prouver jusqu'à l'évidence, en établissant des comparaisons instructives et agréables entre les poètes chrétiens et le poètes païens. C'était un nouveau point de vue offert à la littérature, et il faut dire, avec M. de Bonald, qu'il était immense.

Les études de Chateaubriand, la nature de son esprit, son goût et ses lumières le rendaient propre à s'acquitter avec succès de cette tâche. Il n'avait qu'un défaut à éviter, c'était l'exagération et le parti pris. Il fait d'abord une revue des principaux poèmes où le merveilleux du christianisme remplace la mythologie. Dante, Le Tasse, Milton, Voltaire dans *la Henriade*, sont mis en parallèle, et donnent lieu à l'artiste d'exposer bien des idées raisonnables, originales et vraies.

Dans les livres suivants, il entre plus particulièrement dans son sujet, il examine les rapports de la poésie avec les hommes, d'abord quant aux caractères, ensuite à l'égard des passions. Il divise les caractères en naturels et sociaux : les premiers sont les époux, le père, la mère, le fils, la fille; dans les seconds, il ne considère que le prêtre et le guerrier. Il établit dans autant de chapitres, que tous ces différents caractères ont reçu de la religion chrétienne un perfectionnement qu'il remarque dans les ouvrages, soit épiques, soit dramatiques, dont le sujet est tiré de cette religion. Nous dirons plus loin quelle réserve il faut faire sur ces pages brillantes, mais il faut, avec Ginguené, reconnaître un mérite réel dans cette partie de son travail. « elle a, surtout pour les admirateurs des anciens, celui d'un sentiment profond de leurs beautés : l'auteur ne leur préfère que des beautés d'un ordre qu'il regarde comme surnaturel; il les met au-dessus de tout le reste. »

Pour le guerrier, on comprend sans peine que Chateaubriand proclame la supériorité des temps chevaleresques sur les temps héroïques, et qu'il en rapporte l'avantage au christianisme. Quand il en vient à traiter de la poésie sous le rapport des passions, il affirme que l'expression dramatique de ces mouvements de l'âme a tout gagné à l'établissement du christianisme. Il en montre l'influence sur Racine, dont la *Phèdre* est supérieure à celle d'*Euripide*, et, d'une manière plus imprévue, sur J.-J. Rousseau, dans la Julie de la *Nouvelle Héloïse*. Considérant le christianisme lui-même comme une passion, il lui trouve le grand mérite d'être profondément mélancolique et de nous traîner à l'ombre des cloîtres et sur les montagnes. Une autre des beautés du christianisme, c'est de jeter l'âme dans le vague des passions, et il dépeint en ces termes l'état qu'il veut faire comprendre : « On est, dit-il, détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse; l'existence, pauvre,

sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout. »

Au point de vue du merveilleux, le christianisme est mis, par Chateaubriand, bien au-dessus du polythéisme. Selon lui, les anciens n'ont point connu la poésie descriptive; elle est née du christianisme, et il en trace l'histoire; ensuite Dieu, les anges de lumière, ceux de ténèbres et les saints, effacent poétiquement tous les dieux et les demi-dieux de la Fable.

Le christianisme enfin n'est pas moins favorable aux beaux-arts qu'à la poésie; il ne l'est pas moins à toutes les parties de la littérature, philosophie, histoire, éloquence, qu'à la poésie et aux arts, et c'est ce que l'auteur démontre dans quatre livres.

Cette analyse, que nous empruntons à Ginguené, était, dans la *Décade philosophique*, coupée à chaque page d'observations, de critiques, de contradictions et de rectifications qu'il ne faut pas oublier même aujourd'hui. L'auteur s'étonnait que Dante fût si brièvement traité et que Chateaubriand n'en parlât qu'en douze lignes pour dire seulement qu'il n'en dira rien. Il lui reproche de confondre ce qui est l'effet du christianisme avec ce qui lui est contemporain; d'avoir établi un parallèle suivi entre le chevalier et le vrai chrétien. Il relève dans ces pages des contradictions et des chimères, celle de vouloir, par exemple, une morale, mais toute religieuse, une religion, mais toute poétique. S'il admet que la Phèdre française est la chrétienne réprouvée, la pécheresse tombée vivante entre les mains de Dieu, il s'étonne que dans la *dévote Julie* Chateaubriand dise : « L'amour est une voix troublée qui sort d'un sanctuaire de paix, un cri d'amour que prolonge, en l'adoucissant, l'écho religieux des tabernacles; choses que personne n'avait encore aperçues dans la *Nouvelle Héloïse*, et qui changent en livre de piété ce roman jusqu'à présent regardé comme tant soit peu profane. » Il voudrait des passions plus généreuses et plus sociales que la mélancolie pour

remplir et rassasier le cœur de l'homme, et quand il a donné le tableau, d'après Chateaubriand, d'un chrétien abandonné au vague des passions, il se demande à quoi un homme ainsi constitué est propre dans le monde, et ce que la société gagne surtout à contenir beaucoup de ces hommes-là. Enfin, il saisit partout dans l'auteur un esprit de système qui fausse les rapports, exagère les effets et les conséquences, « une ferme résolution de voir la religion chrétienne dans tout ce qu'offrent de bon les temps modernes, l'irréligion dans tout ce qu'ils ont de mauvais, et leur supériorité sur tout ce qu'ont produit les temps anciens par le seul effet du christianisme. »

Ces critiques, inspirées par un ferme bon sens, n'ont rien perdu de leur valeur. Elles subsistent entières aujourd'hui. En certains points Ginguené avait l'avantage sur Chateaubriand. Il connaissait l'Italie et sa littérature, il savait la musique, et quand l'auteur du *Génie du christianisme* voulait que le musicien apprît l'imitation des *Harmonies de la solitude*, le critique lui disait avec esprit : « Je puis affirmer à M. de Chateaubriand qu'il ne faut à un compositeur rien, absolument rien de semblable, que ni le grand Palestrina au XVIe siècle, ni Durante, ni Pergolèse au XVIIIe siècle, eux qui ont tant de fois, dans des solennités religieuses, touché, transporté les cœurs et fait couler de pieuses larmes, ni aucun de leurs rivaux ou de leurs plus fameux élèves, ne se sont jamais avisés de faire de pareilles études, et que si on leur avait conseillé, pour composer leur *Miserere*, leur *Messe des morts* ou leur *Stabat*, d'aller écouter le bruit des eaux, celui des vents, ou les murmures de l'herbe du cimetière de leur paroisse, ils auraient pris cela pour une mauvaise plaisanterie. » Il faisait donc bien de relever les faux systèmes, les exagérations et les omissions du grand écrivain, car celui-ci, longtemps après que le bruit de cette querelle s'était dissipé, est venu donner raison à son censeur, et faire pièce pour ainsi dire à l'enthousiasme de ses contemporains. N'a-t-il pas

écrit dans les *Mémoires posthumes* : « Tout ce que j'ai dit des arts dans le *Génie du christianisme* est étriqué ou souvent faux ; à cette époque je n'avais vu ni l'Italie, ni la Grèce, ni l'Egypte. »

Et pourtant, malgré toutes ces fautes de précipitation et de parti pris, que de belles pages ! que de beaux morceaux remplis de beautés fines et de nuances exquises. « Sur l'*Adam* et l'*Ève* de Milton ; l'*Ulysse* et la *Pénélope* d'Homère ; sur le Père, Priam si fort au-dessus de Lusignan ; — la Mère, l'Andromaque de Racine, au contraire, plus sensible, plus délicate que l'Andromaque antique ; — la Fille, l'Iphigénie de Racine comparée à celle d'Euripide et déjà un peu chrétienne ; — la reconnaissance d'Ulysse et de Télémaque en regard de celle de Joseph et de ses frères, les larmes du roi d'Ithaque et celles du fils de Jacob. » (Sainte-Beuve.)

Encore qu'en tous ces rapprochements on voie trop manifestement le désir d'humilier les anciens, la volonté constante de tout tirer à soi aux dépens de la vérité, il faut dire, à la louange de Chateaubriand, qu'il a bien senti la beauté des anciens, et qu'il en a admirablement parlé. Il a rajeuni chez nous cette admiration oubliée depuis Fénelon et Boileau et tout à fait perdue, si ce n'est chez Rollin, dans le XVIIIe siècle. Quand on a lu une admirable page (2e partie, liv. II, chap. 2) sur le goût des anciens opposé à celui des modernes, il ne reste plus qu'à citer le passage suivant d'une conception si belle et, pour tout dire, si digne des anciens : « Les ouvrages des anciens se font reconnaître, nous dirions presque à leur *sang*. C'est moins chez eux, ainsi que parmi nous, quelques pensées éclatantes au milieu de beaucoup de choses communes, qu'une belle troupe de pensées qui se conviennent, et qui ont toutes comme un air de parenté : c'est le groupe des enfants de Niobé, nus, simples, pudiques, rougissants, se tenant par la main avec un doux sourire, et portant pour seul ornement, dans leurs cheveux, une couronne de fleurs. » Voilà, dit

Sainte-Beuve, un hommage à opposer à certaines prétentions excessives de l'auteur où son entraînement d'avocat l'a poussé.

Où trouver rien de plus exquis que cette comparaison de Virgile et de Racine?

Il faut la lire en entier dans le *Génie du christianisme*. Nous n'en donnerons ici que quelques fragments : « Puisque Virgile et Racine reviennent si souvent dans notre critique, tâchons de nous faire une idée juste de leur talent et de leur génie. Ces deux grands poètes ont tant de ressemblance, qu'ils pourraient tromper jusqu'aux yeux de la Muse, comme ces jumeaux de l'*Enéide* qui causaient de douces méprises à leur mère.

« Tous deux polissent leurs ouvrages avec le même soin, tous deux sont pleins de goût, tous deux hardis, et pourtant naturels dans l'expression, tous deux sublimes dans la peinture de l'amour; et comme s'ils s'étaient suivis pas à pas, Racine a fait entendre dans *Esther* je ne sais quelle suave mélodie, dont Virgile a pareillement rempli sa seconde Eglogue, mais toutefois avec la différence qui se trouve entre la voix de la jeune fille et celle de l'adolescent, entre les soupirs de l'innocence et ceux d'une passion criminelle.

« Voilà peut-être en quoi Virgile et Racine se ressemblent, voici peut-être en quoi ils diffèrent.

« Le second est, en général, supérieur au premier dans l'invention des caractères : Agamemnon, Achille, Oreste, Mithridate, Acomat, sont fort au-dessus des héros de l'*Enéide*. Enée et Turnus ne sont beaux que dans deux ou trois moments ; Mézence seul est fièrement dessiné.

« Cependant, dans les peintures douces et tendres, Virgile retrouve son génie : Evandre, ce vieux roi d'Arcadie qui vit sous le chaume et que défendent deux chiens de berger, au même lieu où les Césars, entourés de prétoriens, habiteront un jour leur palais; le jeune Pallas, le beau Lausus, Nisus et Euryale sont des personnages divins. »

« Dans les caractères de femmes, Racine reprend la supériorité : Agrippine est plus ambitieuse qu'Amate, Phèdre plus passionnée que Didon.

« Nous ne parlerons point d'Athalie, parce que Racine, dans cette pièce, ne peut être comparé à personne : c'est l'œuvre la plus parfaite du génie inspiré par la religion.

« ...Mais, d'un autre côté, Virgile a pour certains lecteurs un avantage sur Racine : Sa voix, si nous osons nous exprimer ainsi, est plus gémissante, et sa lyre plus plaintive...

« Nous avons déjà remarqué qu'une des premières causes de la mélancolie de Virgile fut sans doute le sentiment des malheurs qu'il éprouva dans sa jeunesse. Chassé du toit paternel, il garda toujours le souvenir de sa Mantoue ; mais ce n'était plus le Romain de la république, aimant son pays à la manière dure et âpre des Brutus : c'était le Romain de la monarchie d'Auguste, le rival d'Homère et le nourrisson des Muses.

« Virgile est l'ami du solitaire, le compagnon des heures secrètes de la vie. Racine est peut-être au-dessus du poète latin parce qu'il a fait *Athalie ;* mais le dernier a quelque chose qui remue plus doucement le cœur.

« On admire plus l'un, on aime plus l'autre.

« Le premier a des douleurs trop royales.

« Le second parle davantage à tous les rangs de la société.

« En parcourant les tableaux des vicissitudes humaines tracées par Racine, on croit errer dans les parcs abandonnés de Versailles; ils sont vastes et tristes; mais à travers leur solitude, on distingue la main régulière des arts et les vestiges des grandeurs

Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes.

« Les tableaux de Virgile, sans être moins nobles, ne sont pas bornés à de certaines perspectives de la vie;

ils représentent toute la nature : ce sont les profondeurs des forêts, l'aspect des montagnes, les rivages de la mer, où des femmes exilées regardent, en pleurant, l'immensité des flots.

> ... ...*Cunctæque profundum*
> *Pontum adspectabant flentes......* »

C'est par ces morceaux, et d'autres semblables, que Chateaubriand a rajeuni la critique dans notre pays. Il faut lui faire honneur de ces pages nouvelles, où, malgré l'esprit de parti et une légère exagération, il a saisi le vrai point de vue du critique chrétien et moderne. En attribuant au christianisme la création de la poésie descriptive, il a sans doute forcé la vérité et ce n'est peut-être pas précisément ce qu'il voulait dire. Les anciens ont aimé, compris et admirablement peint la nature, il le reconnaît. Ils l'ont décrite d'une manière naturelle et simple tant qu'ils sont restés dans la maturité de leur génie. Ils en font des paysages plus jolis que vrais, précieux encore aux époques de la décadence, mais Chateaubriand a voulu faire comprendre surtout que les chrétiens, en rejetant les fictions de la mythologie, ont agrandi la nature et l'ont interrogée avec cet esprit d'inquiétude et de crainte qui faisait dire à Pascal : « Le silence de ces solitudes infinies m'effraye », ils y ont mis le tremblement et la terreur.

Le *Génie du christianisme* a là-dessus des pages d'un prix infini : la délicatesse de la langue y est en rapport avec la finesse de la pensée. « Le plus grand et le premier vice de la mythologie était d'abord de rapetisser la nature, et d'en bannir la vérité. Une preuve incontestable de ce fait, c'est que la poésie que nous appelons descriptive a été inconnue de l'antiquité; les poètes mêmes qui ont chanté la nature, comme Hésiode, Théocrite et Virgile, n'en ont point fait de description, dans le sens que nous attachons à ce mot. Ils nous ont sans doute laissé d'admirables

peintures des travaux, des mœurs et du bonheur de la vie rustique ; mais, quant à ces tableaux des campagnes, des saisons, des accidents du ciel, qui ont enrichi la muse moderne, on en trouve à peine quelques traits dans leurs écrits.

« Il est vrai que ce peu de traits est excellent, comme le reste de leurs ouvrages. Quand Homère a décrit la grotte du Cyclope, il ne l'a pas tapissée de *lilas* et de *roses*, il y a planté, comme Théocrite, des lauriers et de longs pins. Dans le jardin d'Alcinoüs il fait couler des fontaines et fleurir des arbres utiles ; il parle ailleurs de la colline battue des vents et couverte de figuiers, et il représente la fumée des palais de Circé s'élevant au-dessus d'une forêt de chênes.

« Virgile a mis la même vérité dans ses peintures. Il donne au pin l'épithète d'harmonieux, parce qu'en effet le pin a une sorte de doux gémissement quand il est faiblement agité ; les nuages, dans les *Géorgiques*, sont comparés à des flocons de laine roulés par les vents, et les hirondelles, dans l'*Enéide,* gazouillent sous le chaume du roi Evandre, ou rasent les portiques des palais. Horace, Tibulle, Properce, Ovide, ont aussi crayonné quelques vues de la nature ; mais ce n'est jamais qu'un ombrage favorisé de Morphée, un vallon où Cythérée doit descendre, une fontaine où Bacchus repose dans le sein des Naïades.

« L'âge philosophique de l'antiquité ne changea rien à cette manière. L'Olympe, auquel on ne croyait plus, se réfugia chez les poètes, qui protégèrent à leur tour les dieux qui les avaient protégés. Stace et Silius Italicus n'ont pas été plus loin qu'Homère et Virgile en poésie descriptive ; Lucain seul avait fait quelque progrès dans cette carrière, et l'on trouve, dans la *Pharsale*, la peinture d'une forêt et d'un désert qui rappelle les couleurs modernes.

« Le spectacle de l'univers ne pouvait faire sentir aux Grecs et aux Romains les émotions qu'il porte à notre âme. Au lieu de ce soleil couchant, dont le rayon allongé, tantôt illumine une forêt, tantôt forme une

tangente d'or sur l'arc roulant des mers; au lieu de ces accidents de lumière qui nous retracent chaque matin le miracle de la création, les anciens ne voyaient partout qu'une uniforme machine d'Opéra.

« Si le poète s'égarait dans les vallées du Taygète, au bord du Sperchius, sur le Ménale aimé d'Orphée, ou dans les campagnes d'Elore, malgré la douceur de ces dénominations, il ne rencontrait que des faunes, il n'entendait que des Dryades : Priape était là sur une tronc d'olivier, et Vertumne, avec les Zéphyrs, menait des danses éternelles. Des Sylvains et des Naïades peuvent frapper agréablement l'imagination, pourvu qu'ils ne soient pas sans cesse reproduits; nous ne voulons point

> ...*Chasser les Tritons de l'empire des eaux,*
> *Ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux.*

« Mais enfin, qu'est-ce que tout cela laisse au fond de l'âme? qu'en résulte-t-il pour le cœur? quel fruit peut en tirer la pensée? Oh! que le poète chrétien est plus favorisé dans la solitude où Dieu se promène avec lui! Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une divinité immense. Le don de prophétie et de sagesse, le mystère et la religion semblent résider éternellement dans leurs profondeurs sacrées.

« ... Il y a, dans l'homme, un instinct qui le met en rapport avec les scènes de la nature. Eh! qui n'a passé des heures entières, assis sur le rivage d'un fleuve, à voir s'écouler les ondes! Qui ne s'est plu, au bord de la mer, a regarder blanchir l'écueil éloigné! Il faut plaindre les anciens, qui n'avaient trouvé dans l'Océan que le palais de Neptune et la grotte de Protée; il était dur de ne voir que les aventures des Tritons et des Néréides dans cette immensité des mers, qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme, dans cette immensité qui fait naître en nous un vague désir de quitter la vie pour

embrasser la nature et nous confondre avec son auteur.»

On pourrait bien répondre à l'auteur que les anciens n'étaient pas tout à fait étrangers à ce sentiment religieux; que Sénèque éprouve, à la vue d'un bois antique et profond, une sorte de saisissement religieux; on pourrait surtout lui faire observer que ces mérites du genre descriptif ne sont pas de l'essence même du christianisme, puisqu'ils ne se sont manifestés qu'après dix-huit siècles que cette religion existait; qu'il a donc fallu, pour la faire éclore, d'autres éléments plus difficiles à déterminer; mais ces critiques n'empêchent pas que le *Génie du christianisme* ne se soit justement embelli de ces considérations vraies dans leur sens général.

Chateaubriand n'est pas un maître moins original et moins instructif lorsque, descendant dans les détails du style des écrivains, il caractérise chacun d'eux par le trait qui lui convient, et qu'il laisse échapper de sa plume d'excellents préceptes, dont il eût bien fait de profiter lui-même : « Néanmoins, Tacite doit être choisi pour modèle avec précaution; il y a moins d'inconvénients à s'attacher à Tite-Live. L'éloquence du premier lui est trop particulière, pour être tentée par quiconque n'a pas son génie. Tacite, Machiavel et Montesquieu ont formé une école dangereuse, en introduisant ces mots ambitieux, ces phrases sèches, ces tours prompts qui, sous une apparence de brièveté, touchent à l'obscur et au mauvais goût. Laissons donc ce style à ces génies immortels qui, par diverses causes, se sont créé un genre à part; genre qu'eux seuls pouvaient soutenir, et qu'il est périlleux d'imiter. Rappelons-nous que les écrivains des beaux siècles littéraires ont ignoré cette concision affectée d'idées et de langage. Les pensées de Tite-Live et de Bossuet sont abondantes et enchaînées les unes aux autres; chaque mot, chez eux, naît du mot qui l'a précédé et devient le germe du mot qui va le suivre. Ce n'est pas par bonds, par intervalles et en ligne droite que coulent les grands fleuves (si nous pouvons employer cette image) : ils amènent longuement, de leur source,

un flot qui grossit sans cesse, leurs détours sont larges dans les plaines; ils embrassent de leurs orbes immenses les cités et les forêts, et portent à l'Océan agrandi des eaux capables de combler ses gouffres. »

Pourquoi n'a-t-il pas su s'interdire à lui-même ses bonds et ses sauts, et retranché sans pitié des hardiesses qui ont un faux air de génie, qui, recherchées et tirées de loin, ne sont plus qu'un jeu de mots puéril, pernicieux à la langue et au goût?

C'était là, dans le plan primitif de l'ouvrage, que se trouvait l'épisode de René. L'auteur l'en a plus tard détaché et publié seul. Qu'était-ce que cette histoire? dans quel rapport était-elle avec le reste du livre? quelle en était enfin la portée morale? C'est assurément la composition la plus parfaite qui soit sortie de ses mains. C'est par elle, on peut le croire, que la postérité le jugera surtout. Bien des pages de cet écrivain ont perdu, à nos yeux, de leur agrément et de leur prix. On ne goûte plus autant ses descriptions, on a refait son système, on est revenu de l'admiration qu'il inspira d'abord : René reste encore debout. Il atteste l'originalité de l'homme et la puissance de l'auteur. Il décrit et conserve pour les générations qui n'en sont plus atteintes les symptômes et les souvenirs d'un mal qui fut universel à un moment précis du XIXe siècle : la mélancolie.

On a vu comment l'auteur du *Génie du christianisme*, en considérant la religion dans ses rapports avec les mouvements du cœur, comptait au nombre de ses plus grands mérites le *vague des passions* qu'elle fait naître dans les cœurs. C'était donc un homme atteint de ce mal que Chateaubriand présentait à ses lecteurs, pour effrayer, disait-il, « ceux qui, livrés à d'inutiles rêveries, se dérobent aux charges de la société. » En effet, René est travaillé de cette erreur. Son cœur, dépourvu de la foi, libre de tout préjugé, ne sait plus où se prendre. Une imagination ardente et une pensée très active l'ont jeté dans un ennui sans fond. Rien ne le rattache plus à la vie. Il n'a de goût

que pour le désespoir; il ne voit pas d'autre asile que la mort et le suicide. Il faut entendre Chateaubriand décrire cette singulière disposition de l'âme que les écrivains modernes, disait-il, n'avaient pas encore songé à peindre avant lui. Il a erré partout dans le monde, tantôt dans les cités populeuses et tantôt au sommet de l'Etna : « Je me trouvai bientôt plus isolé dans ma patrie que je ne l'avais été sur une terre étrangère. Je voulus me jeter pendant quelque temps dans un monde qui ne me disait rien et qui ne m'entendait pas. Mon âme, qu'aucune passion n'avait encore usée, cherchait un objet qui pût l'attacher; mais je m'aperçus que je donnais plus que je ne recevais. Ce n'était ni un langage élevé, ni un sentiment profond qu'on demandait de moi. Je n'étais occupé que de rapetisser ma vie pour la mettre au niveau de la société. Traité partout d'esprit romanesque, honteux du rôle que je jouais, dégoûté de plus en plus des choses et des hommes, je pris le parti de me retirer dans un faubourg pour y vivre totalement ignoré.

« Hélas! j'étais seul, seul sur la terre! une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance, revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon cœur ne fournit plus d'aliments à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui.

« Je luttai quelque temps contre mon mal, mais avec indifférence et sans avoir la ferme résolution de le vaincre. Enfin, ne pouvant trouver de remède à cette étrange blessure de mon cœur, qui n'était nulle part et qui était partout, je résolus de quitter la vie. »

Un terrible secret ajoutait encore aux sombres douleurs de cette âme inquiète. René avait conçu pour Amélie, sa sœur, une passion qu'il avait toujours refoulée jusque dans les plus profondes retraites de sa conscience. Il en portait le lugubre fardeau et n'osait se l'avouer à lui-même. Quel ne fut pas son désespoir, en quelle morne stupeur ne fut-il pas jeté lorsqu'au pied des autels, sous le drap mortuaire, pendant

qu'Amélie, réfugiée dans un cloître, prononçait les vœux qui la liaient au Seigneur, René surprit dans la bouche de cette malheureuse victime l'aveu d'un amour criminel qui répondait au sien! Voilà, dans toute son horreur, cette funeste aventure de René.

C'est bien là une de ces beautés inouïes que le génie de Chateaubriand peut réclamer peut-être au préjudice de sa réputation morale. Dans quel style enchanteur ces confidences nous sont faites! Voici comment il parle de cette Amélie : « Tantôt nous marchions en silence, prêtant l'oreille au sourd mugissement de l'automne ou au bruit des feuilles séchées que nous traînions tristement sous nos pas; tantôt, dans nos jeux innocents, nous poursuivions l'hirondelle dans la prairie, l'arc-en-ciel sur les collines pluvieuses; quelquefois aussi nous murmurions des vers que nous inspirait le spectacle de la nature. Jeune, je cultivais les muses; il n'y a rien de plus poétique, dans la fraîcheur de ses passions, qu'un cœur de seize années. Le matin de la vie est comme le matin du jour, plein de pureté, d'images et d'harmonies. »

Il faut lire la scène du couvent, pleine de chants, d'encens, de prières et de pleurs, et surtout le départ de René : « L'ordre était donné pour le départ de la flotte, déjà plusieurs vaisseaux avaient appareillé au baisser du soleil; je m'étais arrangé pour passer la dernière nuit à terre, afin d'écrire ma lettre d'adieux à Amélie. Vers minuit, tandis que je m'ocupe de ce soin et que je mouille mon papier de mes larmes, le bruit des vents vient frapper mon oreille. J'écoute, et au milieu de la tempête, je distingue les coups de canon d'alarme, mêlés au glas de la cloche monastique. Je vole sur le rivage où tout était désert, et où l'on n'entendait que le rugissement des flots. Je m'assieds sur un rocher. D'un côté s'étendent les vagues étincelantes, de l'autre, les murs sombres du monastère se perdent confusément dans les cieux. Une petite lumière paraissait à la fenêtre grillée. Etait-ce toi, ô mon Amélie! qui prosternée au pied du crucifix, priais le Dieu des

orages d'épargner ton malheureux frère! La tempête sur les flots, le calme dans ta retraite; des hommes brisés sur des écueils, au pied de l'asile que rien ne peut troubler; l'infini de l'autre côté du mur d'une cellule; les fanaux agités des vaisseaux; le phare immobile du couvent; l'incertitude des destinées du navigateur, la vestale connaissant dans un seul jour tous les jours futurs de sa vie; d'une autre part, une âme telle que la tienne, ô Amélie! orageuse comme l'Océan; un naufrage plus affreux que celui du marinier : tout ce tableau est encore profondément gravé dans ma mémoire. Soleil de ce ciel nouveau, maintenant témoin de mes larmes, échos du rivage américain qui répétez les accents de René, ce fut le lendemain de cette nuit terrible qu'appuyé sur le gaillard de mon vaisseau, je vis s'éloigner pour jamais ma terre natale! Je contemplai longtemps sur la côte les derniers balancements des arbres de la patrie et les faîtes du monastère qui s'abaissaient à l'horizon. »

Les idées, les sentiments, l'harmonie des phrases, l'emploi de la langue, tout est nouveau, tout est parfait dans cet épisode. Il fait honneur aux lettres françaises et demeure le principal titre de Chateaubriand à l'immortalité. N'eût-il écrit que ces pages, son nom mérite d'échapper à l'oubli. On s'est demandé ce qu'avait à faire dans une apologie du christianisme l'histoire de René et des orages de son cœur. Quand il composait ce roman pour l'introduire dans son grand poème des *Natchez*, l'auteur ne s'occupait guère de l'effet moral qui pouvait en sortir. Il ne songeait qu'à faire une peinture attendrissante des passions de son âme. Plus tard, quand il l'introduisit dans le *Génie du christianisme*, il prévit la question et se hâta d'y répondre. Il imagina alors, pour justifier cet ornement postiche, d'en tirer une grande leçon morale et religieuse. Outre le malheur de René qu'il jugeait capable d'effrayer les hommes livrés à d'inutiles rêveries, il prétendait que cet épisode servait « à prouver la nécessité des abris du cloître pour certaines calamités

de la vie, auxquelles il ne resterait que le désespoir et la mort, si elles étaient privées des retraites de la religion. » Ainsi se trouvait atteint le double but de son ouvrage, qui était de faire voir comment « le christianisme a modifié les arts, la morale, l'esprit, le caractère et les passions mêmes des peuples modernes, et de montrer quelle sagesse a dirigé les institutions chrétiennes. »

A ces raisons inventées après coup, introduites dans le livre pour rattacher tant bien que mal les égarements de René aux beautés poétiques et morales du christianisme, on pourrait répondre avec le comique :

C'est avoir de bons yeux que d'y voir tout cela.

Des interprètes plus sérieux et plus graves du christianisme, Vinet entre autres, n'ont pas voulu accepter ces explications comme bonnes. Ils ont trouvé que le vrai génie de la religion y est méconnu. La catastrophe de René ne peut servir à aucun enseignement. « Elle ne lui apprend pas que, jusqu'alors, il a été heureux et ingrat ; elle ne le fait pas rougir de son injuste tristesse; elle ne le jette ni aux pieds de son maître, ni sur le sein de son père ; elle ne fait que changer sa mélancolie sombre en un morne désespoir; et l'inévitable, la seule conclusion de cette histoire, c'est qu'il est des infortunes pour lesquelles Dieu lui-même ne peut rien. Il est étrange d'avoir fait, d'une histoire qui conclut ainsi, un épisode, un ornement du *Génie du christianisme*, du christianisme qui nous défend de croire qu'il y ait aucun abîme sans fond, aucunes ténèbres que le rayon divin ne puisse percer, aucun vide que Dieu ne puisse combler, aucun tombeau qu'il ne puisse ouvrir..... René n'y croit point; c'est le tort de bien d'autres; ce peut avoir été le sien; mais était-ce là ce qu'il fallait nous montrer? est-ce là ce qu'on nous avait promis? » (Vinet, p. 255).

Ce jugement sévère nous fait toucher le vrai fond

dans Chateaubriand. Ce qu'il envisageait dans le christianisme, ce n'était ni sa morale, ni ses dogmes; il n'y voyait qu'une ample matière à développements poétiques, un champ où pouvait s'exercer son imagination, avec la joie d'y avoir trouvé une riche moisson que d'autres ouvriers avaient négligée exprès pour sa gloire.

Pour ajouter encore à ce fonds déjà si fertile, l'auteur ne craignait pas de briser le sceau d'un secret redoutable. Afin que ses lecteurs fussent émus davantage, il leur ouvrait les mystères de son cœur, il étalait une de ces passions que rien ne peut contraindre à mettre au jour qu'un immense orgueil et une soif aussi ardente de louanges et d'applaudissements littéraires. Depuis qu'il a pris soin de déchirer les voiles et de nous dire quels personnages se cachaient sous ces noms devenus célèbres de René et d'Amélie, on peut s'étonner davantage encore. On se demande à quel dégré de complaisance en soi-même l'auteur en était venu pour chercher sa gloire dans l'aveu, non repentant quoi qu'il en dise, d'une faute qui ne lui plaisait que par sa singularité? N'a-t-il pas dit : « Mon chagrin même, par sa nature extraordinaire, portait avec lui quelque remède : on jouit de ce qui n'est pas commun, même quand cette chose est un malheur. »

A un autre point de vue, *René* est une œuvre précieuse dans l'histoire morale de notre siècle. En décrivant cette maladie qu'il se croyait le seul à ressentir, Chateaubriand a tracé l'image de presque toute une génération. Il est bien vrai qu'à dater des premières années du XIXe siècle, il s'est trouvé plus d'un René. Ce vague ennui, cette tristesse sans cause logeait dans plus d'une âme. Si l'auteur de cette histoire avait la prétention qu'affichait Rousseau de n'être fait comme aucun de ses contemporains, il était dans l'erreur. Le mal s'était montré à la fin du XVIIIe siècle, on l'avait déjà observé et décrit. Quatre ans avant *René*, en 1798, M. de Sénancourt avait publié des *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (Paris, germinal,

an VI, premier cahier) où se révélait un étrange dégoût de toute chose dans un jeune homme de vingt-six ans. Il disait : « Je portai mes regards sur ce qui est donné aux mortels et sur ce que leurs désirs poursuivent dans les mœurs et les climats opposés : Je n'ai rien vu qui déjà ne fût indifférent à mon cœur, ni dans la possession des biens de la vie ni dans la recherche des illusions difficiles; j'ai trouvé que tout était vain, même la gloire et la volupté, et j'ai senti que ma vie m'était inutile. Voyant qu'elle ne contenait nul bien pour compenser ses douleurs, je l'ai seulement tolérée comme un fardeau nécessaire... Je dis avec découragement : la sagesse elle-même est vanité. Que faire et qu'aimer au milieu de la folie des joies et de l'incertitude des principes? Je désirai quitter la vie, bien plus fatigué du néant de ses biens qu'effrayé de tous ses maux. Bientôt, mieux instruit par le malheur, je le trouvai douteux lui-même, et je connus qu'il était indifférent de vivre ou de ne vivre pas. Je me livrai donc sans choix, sans goût, sans intérêt au déroulement de mes jours. »

C'est bien le même poids d'apathie, d'indolence et de langueur que dans *René*. Si ce n'est pas le même éclat de style, la même hauteur d'expression, le même prestige, c'est souvent la même poésie, le même élan passionné et lyrique. Tel est ce salut à l'automne que le jeune homme préfère au printemps : « Douce et mélancolique automne! Saison chérie des cœurs sensibles et des cœurs infortunés, tu conserves et adoucis le sentiment triste et précieux de nos pertes et de nos douleurs; tu nous fais reposer dans le mal même, en nous apprenant à souffrir facilement, sans résistance, sans amertume. Tes ombres, tes vapeurs, tes feux qui s'éteignent, et ce vêtement antique que tu commences à dépouiller, tout ton aspect délicieux et funèbre attache nos cœurs aux souvenirs des temps écoulés, aux regrets des impressions aimantes. Émus, attristés, navrés, nous t'aimons, nous te bénissons, car tu nous ramènes au charme aimable des illusions

perdues, tu reposes à demi le voile consolateur sur nos yeux fatigués d'une imprudente lumière. Douce automne, tu es la saison chérie des cœurs sensibles et des cœurs infortunés ! »

Oberman sortira de ces pages, Oberman que Sainte-Beuve appelle le vrai René, « le René sans gloire qui ne peut se flatter d'avoir eu dans tout le cours de sa vie monotone un seul moment illustre ou grandement désastreux. » Il lui a manqué ce beau malheur que la chance de la destinée a donné au héros de Chateaubriand. *Werther* les avait précédés tous les deux, destiné à donner naissance à tant d'infortunés imitateurs. Au moins comprend-on la tristesse de celui-ci. Il avait dans l'âme un grand amour trompé, il n'avait pu satisfaire son cœur et son suicide s'explique après tout à notre raison. Mais d'où venait à René cet intarissable ennui? Nous en rencontrons ici les premiers flots qui vont aller en s'élargissant chaque jour et noieront bientôt toute notre littérature. Les Grecs avaient vu dans Homère la sombre mélancolie de Bellérophon rongeant son cœur dans la solitude des bois; le moyen âge avait connu l'ennui des cloîtres et le démon des après-midis désœuvrées, l'Acedia; on savait qu'une âme dont les facultés se développent mal au milieu des obstacles qui les arrêtent se consume dans le malaise et la douleur, mais il était réservé au XIXe siècle de voir se lever l'astre doux et funèbre de la mélancolie.

A quoi faut-il attribuer ce mal? Est-ce au ravage du scepticisme dans les cœurs? René ou Chateaubriand déclare avoir porté ce fléau en venant au monde. Avant tout contact avec les philosophes, il était travaillé de cette vague inquiétude qui lui faisait désirer et chercher la mort aux portes de l'adolescence! Les secousses de la Révolution ont-elles contribué à faire naître ces éloquents pleureurs qui ne veulent point être consolés? On y peut voir quelque raison de chagrin et de regrets, mais bien avant la chute de la royauté, René avait subi les premières atteintes de son mal. On peut craindre que le missionnaire, le père

Souël, n'ait dit à René la vérité sur ses douleurs : « Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît, et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries. » Il lui a donné le secret pour les combattre quand il lui a fait entendre ce sage conseil : « Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables ; s'il les laisse inutiles, il en est d'abord puni par une secrète misère, et tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable. » Que ne prenait-il goût et intérêt à des occupations raisonnables? il aurait vécu estimé des hommes, en paix avec sa conscience, en possession d'un bonheur médiocre, assuré pourtant; mais nous n'aurions pas eu tant de pages éloquentes chez les premières victimes d'un mal très réel et très favorable aux belles conceptions du génie. A le considérer ainsi, *René* demeure une œuvre de puissante fécondité et d'originalité glorieuse. Nous en retrouverons l'influence dans toutes les œuvres de notre temps.

Pascal avait dit : « A ceux qui ont de la répugnance pour la religion, il faut commencer par leur montrer qu'elle n'est point contraire à la raison; ensuite qu'elle est vénérable, et en donner du respect ; après cela la rendre aimable, et faire souhaiter qu'elle soit vraie; et puis montrer par les preuves incontestables qu'elle est vraie ; faire voir son antiquité et sa sainteté par sa grandeur et son élévation. » C'est une partie de ce plan que l'auteur du *Génie du christianisme* semble avoir voulu mettre à exécution dans ses derniers livres. Il y envisage successivement la vie religieuse, les constitutions monastiques, les ordres de chevalerie, les mœurs des chevaliers, les missions, les établissements divers, et les bienfaits dont le genre humain est redevable au christianisme. On voit quel fonds d'idées, quelle variété de tableaux, quelle abondance d'images s'offraient à l'auteur. Rien de plus propre à son talent, rien qui fût mieux en rapport avec son imagination et son style. C'était là que trouvait à s'épancher à son aise la mélancolie douce et rêveuse

de son caractère. Elle triomphe dans la contemplation des ruines, dans la violation des sépultures royales, dans la poésie des souvenirs, dans l'expression des grandes scènes et des grands malheurs dont Chateaubriand avait été le témoin. On aime à le voir opposer dans un contraste saisissant, le passé à l'avenir, le néant à l'être. Les pages, où il montre le malheur dans le berceau, l'espoir dans le tombeau, et dans la mort tout l'intérêt de la vie, ont une tournure philosophique, un ton élevé et parfois sublime que ne dépare pas un style tantôt le plus doux et tantôt le plus fort. Le moyen âge, réhabilité par le tableau de ses vertus guerroyantes et chevaleresques, revit d'une fraîche nouveauté. On n'était pas habitué à l'envisager avec cette bienveillance et déjà commençait le retour partial vers cette haute et pittoresque époque de notre histoire.

On pense bien que l'auteur n'entend pas faire de place à la critique. Son parti est nettement pris et c'est celui de l'admiration; il admire tout en effet : « esprit, usages, mœurs, amours, fêtes, tournois, chevauchées par monts et par vaux, cartels, défis, galanteries dans les châteaux, où l'on sait bien ce qu'il advenait quelquefois aux chevaliers et aux dames; contes et devis gaillards des troubadours, mélange bizarre de superstitions, de faits d'armes et de voluptés; tout cela était du bon temps, du temps de la sainte ignorance; tout cela lui plaît, l'enchante et lui paraît surtout infiniment chrétien. » C'est ainsi que Ginguené, signalant l'exagération de cette partie de l'ouvrage, en fait ressortir la faiblesse et les erreurs.

Chateaubriand, en effet, n'envisage que la moitié de son sujet; il prend ce qui convient à sa démonstration et ne se pique point de l'impartialité d'un juge; jusqu'au bout il demeure un panégyriste intrépide, et le temps qu'il a vécu dans les transes de la Révolution, ne laisse point à son esprit tout le calme qui peut être compatible avec la raison. La Convention et sa tribune, le renversement du trône et la fondation de la

République ne pouvaient qu'échauffer en lui d'incurables préventions et provoquer les saillies d'une colère souvent injuste. Il ne craint pas de dire qu'avec de grands mots on a tout perdu : on a éteint jusqu'à la pitié ; car qui oserait encore plaider la cause des Noirs après les crimes qu'ils ont commis ? Il ajoute même dans une note : « Cette vérité est bien sensible aux représentations des tragédies de Corneille. Le spectateur reste presque froid aujourd'hui aux scènes sublimes des *Horaces* et de *Cinna*. Derrière tous ces mots admirables, *quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays,* etc., on ne voit plus que du sang et le langage de la tribune de la Convention. »

Il n'est pas difficile de voir à quels lecteurs s'adressaient ces paroles. Elles faisaient battre des mains aux ennemis de la Révolution, mais il se trouvait encore des esprits assez fermes pour les réfuter et rappeler qu'un million de Français au moins avait versé son sang « pour une cause dont on ne pourra, disait Ginguené, pas plus, dans l'avenir, obscurcir la beauté que nier la justice, » puisqu'il s'agissait d'empêcher l'invasion et l'asservissement de la France, d'y « fonder la liberté, la couvrir d'un éclat que rien n'effacera dans la mémoire des hommes, et conquérir enfin une paix glorieuse. » Il n'était que juste, sans demander à l'auteur d'aimer la Convention, d'exiger de lui qu'il reconnût que les factions qui représentaient des intérêts hostiles à la Révolution y avaient souvent parlé un langage cruel, et que le feu, du reste, y était alimenté sans cesse par l'intrigue et par l'or de l'étranger.

Ni la philosophie ni l'histoire n'ont jamais méconnu l'influence que le christianisme a exercée sur la civilisation et sur la législation de l'Europe. Elles ne peuvent pas non plus oublier que bien des éléments impurs ont troublé cette heureuse influence. Que la superstition et les préjugés ont souvent pris la place qui revenait à l'Évangile, que la puissance civile accordée à l'Église ne s'est pas toujours exercée sans préjudice pour les peuples, que la morale a souvent été

obscurcie, que l'intérêt du ciel a été longtemps invoqué pour couvrir des passions terrestres, et qu'enfin tout n'a pas péri avec la Révolution. Que par elle, au contraire, bien des choses ont été remises en leur place, et que la justice y a gagné une action plus libre d'entraves. C'est là ce qu'on pense généralement aujourd'hui; c'est là ce qui nuit au fond du livre de Chateaubriand. Si l'on n'a pas cessé d'admirer la fertilité de son esprit, la fécondité de ses ressources, l'éclat de son style, les grâces de ses descriptions, on juge, sans esprit de parti, qu'il avait trop pris conseil et de la disposition poétique de son âme et de son désir de restaurer un passé qu'il ne regrettait pourtant qu'à moitié, car son plus grand honneur est encore d'avoir défendu la liberté, et d'en avoir été le champion contre les admirateurs passionnés de son livre.

Jamais ouvrage n'excita un plus vif enthousiasme. Nous avons dit quelles circonstances aidèrent à la magie du talent. Le *Génie*, avec *Atala* et *René*, avait paru vers le mois d'avril 1802. La première édition avait été tirée à quatre mille exemplaires; dix mois après, l'édition était épuisée et deux contrefaçons en avaient été faites, l'une dans le nord de l'Allemagne, l'autre dans le midi de la France, à Avignon. Des traductions en avaient été publiées à Londres, en Italie, en Allemagne et en Espagne. (Avertissement des editeurs de l'édition in-8°, XXII.) La seconde édition, publiée en 1803, était dédiée au premier consul. Bonaparte, flatté de s'entendre dire : « Les peuples vous regardent; la France, agrandie par vos victoires, a placé en vous son espérance, depuis que vous appuyez sur la religion les bases de l'Etat et de vos prospérités », ravi d'admiration pour le talent de l'auteur, l'envoya à Rome comme secrétaire d'ambassade auprès du cardinal Fesch. Ce séjour de Rome ne fut pas perdu pour le talent et l'imagination du poète. Il réussissait peu cependant dans son emploi. On se plaignait de ses étourderies. Le *maître* s'irritait, et Fontanes

qui avait recommandé le secrétaire d'ambassade tremblait devant Bonaparte qui se plaignait hautement de ce choix. De Rome, il passa dans le Valais, lorsque enfin l'affaire du duc d'Enghien vint le rendre à la liberté. Le secrétaire d'ambassade donna sa démission et se mit à poursuivre l'idée d'un nouvel ouvrage qu'il avait déjà conçu et dont il avait déjà exécuté plusieurs parties; c'était le poème des *Martyrs* ou *le triomphe de la religion chrétienne*.

Le séjour de Rome avait profondément remué l'âme de Chateaubriand. Il en avait, autant que jamais voyageur au monde, goûté la poésie. Qu'il s'agît de Rome antique ou de Rome chrétienne, de la ville des Césars ou de celle des papes, rien ne lui était indifférent sur cette terre capable de nourrir toutes les réflexions et d'occuper le cœur. Dans une lettre à Fontanes, écrite au moment où il s'éloignait de ce pays si riche en souvenirs, il a décrit le genre d'émotions qu'il y avait senties. « La pierre qu'il foulera aux pieds, disait-il de celui qui vit à Rome, lui parlera, la poussière que le vent élèvera sous ses pas renfermera quelque grandeur humaine. S'il est malheureux, s'il a mêlé les cendres de ceux qu'il aima à tant de cendres illustres, avec quel charme ne passera-t-il pas du sépulcre des Scipions au dernier asile d'un ami vertueux, du charmant tombeau de *Cecilia Metella* au modeste cercueil d'une femme infortunée!... S'il est chrétien, ah! comment pourrait-il alors s'arracher de cette terre qui est devenue sa patrie, de cette terre qui a vu naître un second empire, plus saint dans son berceau, plus grand dans sa puissance que celui qui l'a précédé; de cette terre où les amis que nous avons perdus, dormant avec les martyrs aux catacombes sous l'œil du Père des fidèles, paraissent devoir se réveiller les premiers dans leur poussière et semblent plus voisins des cieux. » Ce train habituel de pensées entretenues par la vue des ruines et par l'aspect des cérémonies du culte chrétien, devait aboutir à la conception d'une œuvre où se mêlerait le souvenir de l'empire romain près de s'écrouler

à l'histoire du christianisme naissant. De même que les vestiges du passé se distinguent dans la ville éternelle des monuments du christianisme, l'auteur se plaisait à imaginer une société où les deux religions, celle du passé et celle de l'avenir, se seraient rencontrées face à face. Il imaginait, pour y transporter ses personnages et ses rêves, une époque indécise, où les esprits, flottant encore entre les deux doctrines, attendaient quelque événement où ils pussent voir manifeste la volonté du ciel. Un historien eût rejeté cette conception, un théologien eût pu combattre l'idée que Dieu fût enfin, après le sang versé de tant de martyrs, incliné à révéler ses conseils par la mort héroïque de deux jeunes gens. L'imagination a d'autres lois; elle obéit à d'autres mobiles, et l'artiste place juste sous le règne de Constantin ce moment suprême où la politique d'un prince se prononça pour le christianisme et signa, par un édit, le triomphe de la religion.

En décrivant les beautés morales et poétiques du christianisme, Chateaubriand avait fondé une poétique nouvelle. Il avait revendiqué pour sa religion l'honneur et le privilège d'élever les esprits à des pensées inconnues des anciens, de fournir des ressorts plus heureux, des caractères plus nobles, un merveilleux plus sublime que celui de Virgile et d'Homère. Il fallait le prouver. Il fallait, par quelque ouvrage d'imagination, confirmer les théories de l'apologiste. Cette pensée, toujours présente à Chateaubriand, lui fit concevoir et entreprendre les *Martyrs*. Quelque abondante provision d'images, de sentiments et de tableaux qu'il eût amassée dans Rome, il ne s'en contenta pas. Il eut le courage de s'arracher à l'admiration de ses amis, et pour chercher de nouvelles couleurs et de nouvelles impressions, il partit en 1806[1]. Il allait visiter, la Grèce, l'Orient, Jérusalem, les ruines de Memphis; il se proposait de revenir par l'Espagne

1. Chateaubriand revint à Paris en 1807.

et par l'Alhambra. En 1809, les *Martyrs* parurent.

L'intention de cet ouvrage est, comme nous l'avon déjà fait entendre, de célébrer le triomphe de la reli gion chrétienne, et de montrer, en l'opposant au paganisme, que de son côté est toute la beauté morale. L'artiste a rattaché ses tableaux aux aventures d'un Grec descendant de Philopœmen, à son amour pour la fille d'un prêtre païen descendant d'Homère. Ce couple chrétien, dont Satan a vainement essayé d'arrêter les destins, vient mourir dans l'arène, au milieu de Rome, et, par sa mort, achève la lutte qui, depuis quatre siècles, tenait Dieu, l'enfer et les hommes en suspens. Par les moyens ordinaires d'un récit mis dans la bouche du héros principal, Chateaubriand a, autant qu'il l'a pu, agrandi la carrière qu'il s'était donnée à parcourir. Le lecteur est conduit des rivages charmants de la Grèce à ceux de Naples et de l'Armorique; il visite successivement l'Egypte, Jérusalem, le paysage dur et maudit de la mer Morte et Rome enivrée du sang des martyrs. Les jeunes Romains et leur vie voluptueuse, à Naples, au milieu des séductions d'une nature enchanteresse; le régime guerrier des soldats sur le Rhin en face de barbares ennemis; les Franks et leur appareil farouche, leurs prêtresses inspirées, leurs chasses à l'ours et à l'aurochs; la Gaule. partagée entre les Gaulois, les Grecs et les Romains, mélange surprenant de mœurs, de religions. de civilisation et de barbarie; la Judée avec ses torrents desséchés, ses rochers fendus, ses tombeaux entr'ouverts, le Jourdain et les solitaires qui pleurent leurs fautes sur ses bords, le désert et ses sables remués par les vents.

Telles sont les perspectives que l'auteur ouvre tour à tour à l'œil étonné et ravi. Puis, quand il abandonne la terre, c'est le paradis avec ses mystères, l'enfer avec ses horreurs, le purgatoire avec ses longues attentes et ses joies imprévues; c'est le monde invisible qui s'étale à nos yeux. Les cérémonies riantes du culte païen, les théories envoyées au temple de Délos, les hymnes chan-

tés à Bacchus, les sacrifices des druides, la cueillette du gui dans les bois sacrés, les scènes de magie, les fêtes plus saintes et plus augustes du christianisme, les discours des sophistes qui défendent leurs dieux chancelants; tous les trésors d'une imagination soutenue par l'histoire, favorisée quelquefois par les anachronismes, sont versés dans cette œuvre, image de deux mondes riches en contrastes et en oppositions. C'est grâce à ces ornements que l'action plaît. Partout, elle présente une ordonnance heureuse et une simplicité que « l'auteur a su concilier avec beaucoup de richesse, ou du moins avec beaucoup de variété. » (Vinet, p. 288.)

Les caractères, dans cette œuvre, se partagent en deux classes : les uns appartiennent au christianisme ou vont bientôt lui appartenir, les autres sont païens. On ne s'étonnera pas que Chateaubriand ait donné aux uns toutes les vertus et chargé les autres de tous les vices. Il y a deux de ces personnages sur lesquels le poète a accumulé toutes les difformités morales dont il voulait rendre responsable l'ancienne religion flétrie par toutes les turpitudes. Galérius et Hiéroclès sont peints en laid et rendus odieux à plaisir, le second surtout. Chateaubriand voyait en lui l'athée, le philosophe ou même le bourreau de la Révolution française. Une forte rancune, inspirée par l'esprit de parti, l'a conseillé dans cette peinture; on peut dire qu'elle l'a égaré.

Il ne se contente pas de lui donner une âme vile et cruelle, un cœur abandonné aux plus monstrueux désordres; pour produire un plus grand effet, il l'accable encore d'une laideur rebutante : « Sa personne même semble repousser l'affection et la confiance : son front étroit et comprimé annonce l'obstination et l'esprit de système; ses yeux faux ont quelque chose d'inquiet comme ceux d'une bête sauvage; son regard est à la fois timide et féroce; ses lèvres épaisses sont presque toujours entr'ouvertes par un sourire vil et cruel; ses cheveux rares et inflexibles, qui pendent en désordre, semblent n'appartenir en rien à cette chevelure que Dieu jeta comme un voile sur les épaules

du jeune homme, et comme une couronne sur la tête du vieillard. Je ne sais quoi de cynique et de honteux respire dans tous les traits du sophiste : on voit que ses ignobles mains porteraient mal l'épée du soldat, mais qu'elles tiendraient aisément la plume de l'athée ou le fer du bourreau. Telle est la laideur de l'homme quand il est, pour ainsi dire, resté seul avec son corps, et qu'il renonce à son âme. »

On voit le procédé. L'artiste pousse son portrait au noir; pour produire plus d'effet, il en charge les lignes et obéit, sans le savoir peut-être, à la prévention. Contre un athée tout est permis; de lui on peut tout écrire, on en peut tout croire. C'est ainsi que Chateaubriand, pour mieux peindre l'horrible passion d'Hiéroclès, en imagine de singuliers effets, et il nous le présente avec des *larmes de sang qui tombent de ses yeux* lorsqu'il se croit maître de l'objet de ses désirs.

Ainsi Velléda, la fille des Druides, la prêtresse d'un culte terrible, pour n'avoir pas su contenir les élans de son cœur, sacrifie à son amour ses dieux, sa patrie, la liberté des Gaulois, et, par sa chute comme par sa mort, elle proclame la haute valeur morale du christianisme. Toute autre religion est reconnue impuissante à fortifier les âmes et à réprimer les passions.

Au contraire, Cyrille le prêtre, le confesseur, Lasthènes le père et le chef de famille chrétienne, le vieux descendant des Cassius, « dérobé à la gloire de son nom par le nom chrétien de Zacharie et par la condition d'esclave, » réalisent à nos yeux la sublime simplicité du christianisme.

Dans Eudore, nous voyons l'âme aux prises avec le mal et le plaisir. C'est la peinture des luttes auxquelles la faiblesse de l'homme ne saurait échapper dans la vie. Dans un cœur où règne la foi, le trouble des affections terrestres peut soulever plus d'une tempête. Dans ce sentier, dit Bossuet, où la vertu grimpe plutôt qu'elle ne marche, Eudore a fait plus d'une chute. Il

s'est laissé aller à toutes les séductions que l'enfer lui a présentées comme un agréable appât. Il a succombé, mais il a pleuré; il a reconnu ses fautes, et par ses larmes il a mérité qu'à la fin Dieu lui donnât le bonheur de confesser sa foi dans l'amphithéâtre des païens, sous les yeux d'une foule idolâtre.

Demodocus et Cymodocée, tous deux païens, ont échappé pourtant à la réprobation de l'auteur. Chateaubriand a rassemblé tous les souvenirs les plus aimables de l'*Odyssée* pour tracer à nos yeux d'une manière poétique et touchante ce vieillard descendant d'Homère. Il lui met dans la bouche toutes les images les plus douces et les plus riantes de l'antique mythologie. Et cependant, qu'il l'ait ou non voulu, on peut relever des nuances d'ironie dans le portrait de ce personnage. « Il ignore la nouvelle secte dont le culte a rendu désert le temple des dieux mythologiques. Ses étonnements sans fin sont risibles, il faut l'avouer, et je ne puis supporter que, chez Lasthènes, qu'il sait chrétien, il saisisse une coupe au commencement du repas et se dispose à faire une libation aux Pénates de Lasthènes. » Je ne souffre guère avec plus de patience le passage suivant : « Démodocus n'avait presque rien compris au récit d'Eudore; il ne trouvait là ni Polyphème ni Circé, et dans cette harmonie nouvelle, il avait à peine reconnu quelques tons de la lyre d'Homère. »

Vinet, dont je cite les paroles, voit ici une faute contre la vérité historique et la vraisemblance; n'est-ce pas plutôt qne Chateaubriand avait l'intention de peindre l'aveuglement imbécile d'un prêtre obstiné dans un culte où il a vieilli? C'est la même pensée qui lui a fait peindre l'amour tout *naturel* de Démodocus pour sa fille : « Ah! me disais-je, je ne préparerai point sa couche nuptiale; je n'allumerai point la torche de son hyménée; je resterai seul sur la terre, où les dieux m'auront enlevé ma couronne et ma joie! Lorsque je serrais ma fille dans mes bras aux rivages de l'Attique, je l'embrassais donc pour la dernière fois? Quel doux

regard elle attachait sur moi! Comme elle me souriait avec tendresse! Était-ce là son dernier sourire? ô traits chéris que j'ai retrouvés; ô front où se peignent la candeur et l'innocence, vous semblez faits pour le bonheur! Quel plaisir de sentir palpiter ce cœur pur et plein de vie sur ce cœur vieilli et épuisé par la douleur! » Ce sont là d'éloquentes paroles, mais des paroles de chair et de sang. l'esprit de sacrifice n'a point encore soufflé sur cette âme païenne.

Cymodocée est la plus charmante production du poète. On voit cette âme tendre et naïve sortir peu à peu des liens du paganisme qui l'enveloppent dès sa naissance. A l'aspect d'Eudore elle éprouve un charme inconnu; ses paroles ont un sens qui la surprennent et la troublent. C'est un réveil lent et gracieux Peu à peu la lumière remplit ses yeux, tranquille et douce; le paganisme à peine est éteint que le christianisme commence, et jusqu'à la fin, comme dit Sainte-Beuve, les deux religions confondent leur couleurs dans cette âme pareille à un aube blanchissante. « Le langage de cet homme confondait Cymodocée. Elle sentait devant lui un mélange d'amour et de respect, de confiance et de frayeur. La gravité de sa parole et la grâce de sa personne formaient à ses yeux un contraste extraordinaire. Elle entrevoyait comme une nouvelle espèce d'hommes, plus noble et plus sérieuse que celle qu'elle avait connue jusqu'alors. » Enfin, Cymodocée est vaincue, convertie à Eudore bien plutôt qu'à l'Evangile, elle garde encore la double empreinte des deux religions qui l'ont tour à tour occupée. Pour décrire cet état, Chateaubriand, qui a mis tant de charme et de tendresse dans les amours de ces deux jeunes martyrs, invente un style d'une suavité incomparable et des images d'une grâce délicate : « On retrouvait dans son langage les accents confus de son ancienne religion et de sa religion nouvelle : ainsi, dans le calme d'une nuit pure, deux harpes suspendues au souffle d'Eole mêlent leurs plaintes fugitives; ainsi frémissent ensemble deux lyres, dont l'une laisse échapper les

tons graves du mode dorien, et l'autre les accords voluptueux de la molle Ionie; ainsi, dans les savanes de la Floride, deux cigognes argentées, agitant de concert leurs ailes sonores, font entendre un doux bruit au haut du ciel : assis au bord de la forêt, l'Indien prête l'oreille aux sons répandus dans les airs, et croit reconnaître dans cette harmonie la voix des âmes de ses pères. »

Quelle profonde harmonie entre les sentiments et le langage, lorsque le poète nous présente dans l'arène Eudore déchiré par un tigre dont les dents ont donné la mort à Cymodocée. « ... Ses paupières se ferment; elle demeure suspendue aux bras de son époux, ainsi qu'un flocon de neige aux rameaux d'un pin du Ménale ou du Lycée. Les saintes martyres, Eulalie, Felicie, Perpétue descendent pour chercher leur compagne : le tigre avait brisé le cou d'ivoire de la fille d'Homère. L'ange de la mort coupe en souriant le fil des jours de Cymodocée. Elle exhale son dernier soupir sans effort et sans douleur; elle rend au ciel un souffle divin qui semblait tenir à peine à ce corps formé par les grâces; elle tombe comme une fleur que la faux du villageois vient d'abattre sur le gazon. Eudore la suit un moment après dans les éternelles demeures. On eût cru voir un de ces sacrifices de paix où les enfants d'Aaron offraient au Dieu d'Israël une colombe et un jeune taureau. »

Les amours d'Eudore et de Cymodocée ont, nous l'avons déjà dit, du charme et de la tendresse, celles de Velléda et d'Eudore ont un tragique sombre, un emportement furieux et satanique. On peut dire sans exagération que c'est, dans les *Martyrs*, la partie la plus originale, la plus véritablement inspirée. On sait, par Atala, quel pathétique Chateaubriand portait dans la peinture d'une âme troublée. Il a retrouvé ces accents pour raconter la destinée de cette malheureuse vierge de Sayne infidèle, par amour, à ses dieux et à sa patrie. Il n'a rien laissé pénétrer de la douce et molle Ionie dans cette fille de l'Armorique. Les côtes de son

pays étaient moins âpres que son cœur, les vagues de l'Océan moins mobiles et moins agitées. C'est en toute chose un contraste prémédité et saisissant avec la fille de Démodocus. Un autre ciel, un autre culte demandaient d'autres couleurs et devaient inspirer d'autres sentiments. Quelques phrases de Tacite, quelques vagues détails ont suffi à l'inventeur pour lui faire rencontrer une conception à jamais immortelle dans notre littérature. Velléda a pris sa place chez nous auprès des plus gracieuses ou des plus terribles productions de nos poëtes. Chateaubriand a traité tout cet épisode avec une prédilection marquée. Il semble qu'il éprouve quelque plaisir à déposer pour un instant la fiction et qu'il soit entré dans la réalité en maniant ces passions extrêmes qu'accompagnent au milieu des éclairs et du « coup de tonnerre » le cri forcené de l'imprécation et du désespoir. » (Sainte-Beuve.)

Velléda est une héroïne d'une création moins artificielle que Cymodocée. Plus de souvenirs importuns de l'*Odyssée*. L'artiste travaille de génie, c'est de ses propres entrailles qu'il tire le personnage, il l'a pris pour ainsi dire au milieu de son cœur. La première fois qu'elle nous apparaît, nous la voyons sublime et terrible : « ... En même temps, je découvre un esquif suspendu au sommet d'une vague; il redescend, disparaît entre deux flots, puis se montre encore sur la cime d'une lame élevée ; il approche du rivage : une femme le conduisait; elle chantait en luttant contre la tempête, et semblait se jouer dans les vents : on eût dit qu'ils étaient sous sa puissance, tant elle paraissait les braver. Je la voyais jeter tour à tour en sacrifice dans le lac des pièces de toile, des toisons de brebis, des pains de cire et de petites meules d'or et d'argent. » Nulle autre décoration ne pouvait mieux convenir qu'à cette fille des Gaulois qui chantait d'une voix mélodieuse des paroles terribles.

Le caractère de la magicienne n'est pas moins bien représenté que sa démarche fière et sauvage : « Cette femme était extraordinaire. Elle avait, ainsi que toutes

les Gauloises, quelque chose de capricieux et d'attirant. Son regard était prompt, sa bouche un peu dédaigneuse, et son sourire singulièrement doux et spirituel. Ses manières étaient tantôt hautaines, tantôt voluptueuses; il y avait dans toute sa personne de l'abandon et de la dignité, de l'innocence et de l'art. »

Enfin la mort de Velléda, sur le champ de bataille où son père vient de mourir, fait un tableau digne d'une mémoire éternelle : « Un char paraît à l'extrémité de la plaine. Penchée sur les coursiers, une femme échevelée excite leur ardeur, et semble vouloir leur donner des ailes. Velléda n'avait point trouvé son père : elle avait appris qu'il assemblait les Gaulois pour venger l'honneur de sa fille. La Druidesse voit qu'elle est trahie, et connaît toute l'étendue de sa faute. Elle vole sur les traces du vieillard, arrive dans la plaine où se donnait le combat fatal, pousse ses chevaux à travers les rangs, et me découvre gémissant sur son père étendu mort à mes pieds. Transportée de douleur, Velléda arrête ses coursiers et s'écrie du haut de son char :

« Gaulois, suspendez vos coups. C'est moi qui ai causé vos maux, c'est moi qui ai tué mon père. Cessez d'exposer vos jours pour une fille criminelle. Le Romain est innocent. La Vierge de Sayne n'a point été outragée : elle s'est livrée elle-même, elle a violé volontairement ses vœux. Puisse ma mort rendre la paix à ma patrie! »

Alors arrachant de son front la couronne de verveine, et prenant à sa ceinture sa faucille d'or, comme si elle allait faire un sacrifice aux dieux :

« Je ne souillerai plus, dit-elle, ces ornements d'une vestale! »

Aussitôt elle porte à sa gorge l'instrument sacré : le sang jaillit. Comme une moissonneuse qui a fini son ouvrage, et qui s'endort fatiguée au bout du sillon, Velléda s'affaisse sur le char; la faucille d'or échappe à sa main défaillante, et sa tête se penche doucement sur son épaule. Elle veut prononcer encore le nom de

celui qu'elle aime, mais sa bouche ne fait entendre qu'un murmure confus : « Déjà, je n'étais plus que dans les songes de la fille des Gaules, et un invincible sommeil avait fermé ses yeux. »

Les *Martyrs* de Chateaubriand montrent à son avantage tout le talent de l'auteur. Il y est dans son plein épanouissement. Les *Natchez*, composition mêlée, confuse, sauf quelques morceaux d'éclat, nous offrent les essais d'une imagination plus féconde que réglée, d'un style plus bizarre qu'inventif. Dans ces pages, l'écrivain s'essaye à des effets, il se plie à tous les efforts, il fait ce qu'on appelle ses exercices pour se rompre la main. Le *Génie du christianisme* se sent encore de quelque roideur; mais déjà assouplie et châtiée, la plume se permet moins d'écarts, elle a plus d'heureuses rencontres. Chateaubriand, si fier en apparence, était très accessible aux conseils de la critique. Dans l'intervalle de 1802 à 1809 il avait profité de ceux qui lui avaient été donnés. On s'en aperçoit d'abord dans les *Martyrs*.

La langue, moins tourmentée, remonte davantage aux bonnes sources du français. Nul abus dans les termes, presque point de néologismes, partout une précision lumineuse, une propriété facile, une invention toute neuve dans l'art de grouper et d'arranger les mots. Pour la cadence et l'harmonie de la phrase, jamais poète, jamais musicien ne fut plus heureux. Il a tous les mouvements, il les varie, il les prend, il les quitte, d'une main docte et souple. Il n'est pas un phénomène de la nature, l'agitation des flots, le souffle des vents, l'ondulation des épis verdoyants, le choc des armes, « l'éclat velouté de la campagne (de Naples), la tiède température de l'air, les contours arrondis des montagnes, les molles inflexions des fleuves et des vallées » que son style enchanteur ne parvienne à rendre sensible aux yeux. Ces éloges, il faut les répéter encore s'il s'agit de reproduire les accents de l'amour ou tendre ou emporté, et ceux du désespoir et de l'imprécation contre le ciel. C'est la

suavité de Racine, c'est la molle abondance de Fénelon avec une saveur plus piquante, avec un plus grand nombre d'aiguillons qui pénètrent dans l'esprit et laissent le sentiment d'une impression prolongée, et par-dessus tout, c'est un air de noblesse, une allure haute et fière qu'on ne retrouve qu'en lui, et que son nom, mieux que toute définition, rappelle à la mémoire et consacre à l'admiration.

Nous avons souvent appelé les *Martyrs* un poème et Chateaubriand un poète. C'est en réalité forcer les termes, mais c'est répondre au désir de l'auteur. Il ne s'en était point caché. C'est bien une épopée qu'il a voulu faire, c'est bien aux charmes de la poésie qu'il a voulu atteindre en écrivant en prose. L'auteur n'avait qu'en prose le don de l'harmonie et de l'imagination. Il est surprenant de voir à quelle faiblesse il en vient lorsqu'il manie les vers. Il n'a plus de couleur, il n'a plus d'images, il n'a pas le plus petit éclat. Il était donc naturel que, laissant la versification à des écrivains plus heureusement nés pour les vers, il suivît l'exemple de Fénelon et donnât une suite au *Télémaque*. Voltaire, qui ne souffrait pas qu'on appliquât le nom de poème à cette œuvre, n'eût point admis davantage les *Martyrs* à l'honneur de le recevoir. En effet, il y a dans cette tentative une erreur de goût. On ne saurait confondre, sans dommage pour l'un et pour l'autre, ces deux genres d'écrire. Ils ont leur génie à part et leurs qualités spéciales. Il faut les leur laisser. Si, comme le dit Voltaire, il faut toujours revenir à la poésie pour produire une œuvre de beauté et de lumière, ce n'est pas une raison pour affubler la prose des ornements qui ne conviennent qu'aux vers. La poésie doit être dans les idées, dans les sentiments, dans les images, mais la langue retenue par une discipline sévère doit respecter le domaine des poètes. En énumérant les qualités de l'orateur, Cicéron veut qu'il ait *verba prope poetarum*, et Fénelon fait remarquer que ce *prope* dit tout. Il marque en effet la limite des deux genres. Chateaubriand, de parti pris, ne l'a pas

toujours respectée, mais pourtant il est juste de dire que même en ses plus grands excès, il a su garder une mesure discrète, dont ne se sont pas piqués ses imitateurs; et n'eût-on que ce reproche à lui faire d'avoir introduit chez nous la prose poétique avec tout son luxe asiatique, il serait grave encore.

S'il obtenait grâce sur ce point, il faudrait voir encore s'il a su manier sans effort et sans embarras l'appareil épique. Sainte-Beuve fait observer que tout le début des *Martyrs* est du pastiche fait avec talent. « Je ne dis pas cela des invocations seulement, mais des personnages et de leur entrée en scène. » Il ajoute encore, en louant les descriptions, qu'on y sent le calcul et la mythologie « de décadence ou plutôt de renaissance, un peu la mythologie d'Opéra, dans ces raffinements et ces ajustements tout symétriques... »

On sent bien davantage l'effort malheureux et, pour tout dire, impuissant, quand l'auteur entreprend de remuer ce qu'il appelle les machines poétiques du christianisme, et le merveilleux chrétien. Quelle triste peinture du Paradis! Vinet l'a jugée avec rigueur, mais sans injustice : « J'ose dire qu'on ne peut lire qu'avec une sorte de pudeur souffrante la description du paradis dans les *Martyrs*. La magnificence ne remplace pas la majesté. Décrire les béatitudes et la gloire du ciel, c'est donner des bornes à ce qui n'en a point, et chaque élan est une chute. « Les paroles grossières que la muse est forcée d'employer nous trompent », dit l'auteur; non, elles ne sauraient nous tromper, elles nous choquent, elles nous blessent : l'idée de profanation et de parodie revient sans cesse à l'esprit et serre le cœur. Il y a, en outre, une confusion de la matière et de l'esprit, du sens propre et du sens figuré, qui nous déconcerte et nous fatigue. L'impression générale est froide, triste; on en veut à l'auteur d'avoir tenté l'impossible, et, loin de chercher à se souvenir, on voudrait presque oublier. » Si l'artiste a été plus heureux quand il a décrit l'enfer et le purgatoire, il n'a pas triomphé des difficultés de son entre-

prise. Qu'avait-il promis? Il avait dit que le merveilleux de la religion chrétienne pouvait peut-être lutter contre le merveilleux de la mythologie. Il faut bien l'avouer, la preuve reste encore à faire. Il semble même avoir fourni des armes contre lui. Il semble avoir relevé lui-même la mythologie païenne. Il est incontestable qu'il en use d'une manière charmante. En vain l'on sent l'imitation, elle y est si ingénieuse et si touchante que la fable païenne paraît seule propre à l'épopée, et que l'insuccès de la tentative nous ramène à la doctrine de Boileau :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Cette maladresse du poète n'avait pas échappé au critique Hoffmann qui, après avoir avancé que le mélange du sacré et du profane dans cet ouvrage est un grand scandale capable d'animer fortement contre l'auteur des prélats ou des personnages pieux, ajoutait avec malice : « En revanche, les *Martyrs* plaisent beaucoup aux philosophes et aux amateurs de la mythologie païenne, à laquelle M. de Chateaubriand a donné, sans le vouloir, une si grande supériorité. » Erreur incontestable d'un homme de grand talent, venu trop tard pour manier l'épopée !

Hoffmann reprochait encore aux *Martyrs* des anachronismes (t. IX de ses œuvres, p. 125). Il en est quelques-uns qu'il faut relever pour l'instruction des jeunes gens et pour faire comprendre aussi par quels efforts et quels arrangements concertés l'auteur a produit quelques-uns des plus brillants effets de son œuvre. Ainsi « Eudore meurt pour le plus tard en 313, et on lui donne pour amis de jeunesse Augustin, né en 354, Jérôme, né en 331, et pour adversaire Symmaque, né en 350, à qui l'on fait débiter devant le trône de Dioclétien le plaidoyer qu'il prononça en 389 devant Théodose en faveur du culte de la Victoire, c'est-à-dire lorsque le christianisme avait franchi, sous

Constantin, sous Gratien et sous Théodose les trois degrés qui le séparaient du trône. » (Vinet).

Une erreur bien plus considérable, mais aussi bien plus féconde en contrastes, c'est d'avoir opposé « la religion d'Homère, qui avait disparu depuis bien des siècles, au catholicisme de Bossuet; c'était commettre un anachronisme de quatre mille ans, et présenter comme simultanées deux choses, dont l'une n'existait plus et l'autre pas encore. » Benjamin de Constant qui a fait cette critique, s'appuie sur des observations pleines de justesse. Il esquisse ce qu'était le polythéisme à l'heure où le christianisme commençait à prendre possession du monde politique. Il n'offrait partout qu'une décadence honteuse. La superstition barbare du taurobole avait remplacé les cérémonies ordinaires, qui ne suffisaient plus à la dégradation des âmes. Des rites révoltants, des sacrifices humains souillaient des autels avilis. Au lieu des formes élégantes des anciennes divinités, c'étaient des difformités effroyables. Empruntés de partout, réunis, entassés, confondus, ces dieux étaient d'autant mieux accueillis qu'ils étaient plus bizarres. C'était ce polythéisme dégénéré, plus différent de la religion des beaux temps d'Athènes que des superstitions des hordes sauvages que Chateaubriand aurait dû étudier. Benjamin de Constant pense qu'il en aurait tiré des tableaux non moins frappants « et ces tableaux auraient eu, sur les autres, l'avantage de la nouveauté. »

On peut s'étonner, en effet, de voir « le paganisme hellénique reparaître, dans le poème des *Martyrs*, avec toute cette verte et riante fraîcheur qu'il n'eut peut-être jamais que dans les chants des poètes. » (Vinet).

Si l'imagination se rappelle avec plaisir des tableaux et des scènes où les fêtes, où les idées et les sentiments empruntés à la religion païenne offrent une grâce charmante et une délicieuse naïveté, on ne peut oublier que l'écrivain, pour produire cet enchantement, a dû manquer à la vérité et à la vraisemblance. « M. de

Chateaubriand, a dit Vinet, fait le polythéisme, sous Dioclétien, de plusieurs siècles trop jeune, et le christianisme de plusieurs siècles trop vieux. » Moins scrupuleux, Fontanes lui en faisait un mérite; il lui disait :

Et tu joins dans la même fable
Ce qu'Athène a de plus aimable,
Ce que Sion a de plus grand.

Désireux d'agrandir sans mesure le cadre de son poème, et d'y enfermer le plus qu'il pourrait de ces brillantes merveilles, *speciosa miracula*, Chateaubriand n'a pas craint de violenter l'histoire comme il l'avait fait pour la religion. C'est de plus d'un siècle qu'est avancée l'apparition de Pharamond, de Mérovée et l'invasion de la Gaule. Ici la censure doit se taire, car, par ce défaut d'exactitude dans la chronologie, l'artiste a rencontré des pages du plus haut intérêt pour notre histoire. Le premier il a découvert, dans les vieilles relations latines et dans des auteurs absolument délaissés, le secret de nos origines. Ces aperçus, jetés dans un poème ou dans un roman, ont préparé une nouvelle école d'historiens.

Il faut rappeler ici le récit d'Augustin Thierry où il raconte la vive impression que fit sur lui, en 1810, la lecture de ces pages : « J'avais lu, dans l'*Histoire de France à l'usage des élèves de l'Ecole militaire*, notre livre classique : *les Francs ou Français, déjà maîtres de Tournay et des rives de l'Escaut, s'étaient étendus jusqu'à la Somme .. Clovis, fils du roi Childéric, monta sur le trône en 481 et affermit, par ses victoires, les fondements de la monarchie française.* Toute mon archéologie du moyen âge consistait dans ces phrases et quelques autres de même force que j'avais apprises par cœur. Français, trône, monarchie, étaient pour moi le commencement et la fin, le fond et la forme de notre histoire nationale. Rien ne m'avait donné l'idée de ces terribles Franks de M de

Chateaubriand, parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des aurochs et des sangliers, de ce camp retranché avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs, de cette armée, rangée en triangle, où l'on ne distinguait qu'une forêt de framées, des peaux de bêtes et des corps demi-nus. A mesure que se déroulait à mes yeux le contraste si dramatique du guerrier sauvage et du soldat civilisé, j'étais saisi de plus en plus vivement ; l'impression que fit sur moi le chant de guerre des Franks eut quelque chose d'électrique. »

Plus tard, voué tout entier à l'histoire nationale qu'il découvrait avec labeur, Augustin Thierry se rappelait encore l'émotion de son enfance, et il saluait l'auteur des *Martyrs* comme son chef et son guide : « Tous ceux qui, en divers sens, marchent dans les voies de ce siècle, l'ont rencontré de même à la source de leurs études, à leur première inspiration : il n'en est pas un qui ne doive lui dire comme Dante à Virgile :

« *Tu duce, tu signore e tu maestro.* »

En 1810, ces transports d'enthousiasme n'étaient que les élans d'une admiration juvénile, ils ne tiraient pas à conséquence et ne sortaient pas de la salle d'étude du collège de Blois. En fussent-ils sortis, ils n'auraient pas ramené à Chateaubriand les critiques et les lecteurs qui se trouvaient en dehors du cercle de ses amis. Il y eut, en effet, une bien grande différence entre l'accueil fait aux *Martyrs* et l'éclat d'enthousiasme qui salua le *Génie du christianisme.* Soit, comme le disait Chênedollé, que Chateaubriand eût dans le *Génie du christianisme,* épuisé l'admiration, ou que l'envie n'eût pas encore eu le temps de prendre ses mesures et que l'on aime à se venger, sur une réputation faite, de l'enthousiasme et de l'admiration qu'on a employés à la faire, soit que surtout les dispositions eussent changé et que le zèle religieux se

fût bien refroidi, le poème de Chateaubriand ne répondit, par le succès ni à son attente, ni à celle de ses amis. Les reproches faits à cet ouvrage furent violents et acrimonieux. Hoffmann put écrire : « Aujourd'hui je parle avec d'autant moins de défiance que mon sentiment est plus d'accord avec le sentiment général. Les admirateurs des *Martyrs* sont devenus plus rares et plus modestes; ils ne menacent plus d'une révolution en littérature et en poésie; la désertion a beaucoup éclairci leurs rangs, et le temps n'est pas loin où ils auront quelque honte de leur ridicule enthousiasme. La conception de cet ouvrage est une grande folie, et le mélange du sacré et du profane y est un grand scandale. » Le jugement était injuste et le ton en était blessant. L'auteur en fut attristé et même découragé. Il fallut que Fontanes, rappelant dans des vers dictés par une amitié fidèle les grandes injustices de la critique, mît quelque baume sur cette plaie saignante :

Ainsi les maîtres de la lyre
Partout exhalent leurs chagrins;
Vivants, la haine les déchire,
Et ces dieux que la terre admire
Ont peu compté de jours sereins.

. . . .

Chateaubriand, le sort du Tasse
Doit t'instruire et te consoler.
Trop heureux qui, suivant sa trace,
Au prix de la même disgrâce,
Dans l'avenir peut l'égaler!

Chateaubriand pensa qu'il était possible à son talent d'effacer par un nouveau succès les ombres jetées sur les *Martyrs* par les critiques des censeurs. En 1811, il publia l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem.* Il ne s'était pas trompé. La faveur du public lui revint, et les lecteurs admirèrent son génie sous une face nouvelle. Dans ses précédents ouvrages il n'avait

laissé qu'entrevoir sa personne, son caractère et ses goûts. La cause qu'il défendait le dérobait tout entier aux yeux. Il était toujours élevé, grand ou sublime. il paraissait parfois tendu. Ce fut un grand plaisir pour ses contemporains de le voir dénouer sa ceinture, badiner en liberté et se laisser aller, sans souci de la posture et de l'effet, aux impressions journalières d'un voyageur qui les recueille comme elles lui viennent. L'*Itinéraire* n'était pas fait pour voir le jour, l'auteur l'assure et n'espère pas être cru. Il avait fait ce voyage non pour l'écrire, mais, disait-il, pour chercher des images C'est, pour employer ses propres paroles, « la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient à ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête et quelques sentiments de plus dans le cœur. » Rien n'empêche d'ajouter foi à ce désaveu de toute préméditation.

Que Chateaubriand ne soit sans aucune prétention, « ni comme savant ni même comme voyageur », c'est bien possible, du moins pour la première partie du voyage. Dans tout ce qui concerne la Grèce, l'artiste se retrouve tel qu'il fut dans les forêts et dans les savanes de l'Amérique, prompt à l'émotion, vif à saisir les beautés des lieux qu'il visite, heureux à les peindre, à les faire parler, à tirer des spectacles qui frappent ses yeux ces mots puissants dont il avait le secret. Parcourir la Messénie, l'Argolide, fouler les bords de l'Eurotas, camper sur les ruines de Sparte, voir du haut de l'Acropole cette Grèce héroïque, belle encore dans sa servitude, c'était pour Chateaubriand réveiller tout un monde, remuer la plus noble des cendres, et nul mieux que lui ne pouvait être l'interprète de ce pays qui avait la double consécration et de la gloire et du malheur. L'enthousiasme lui est facile alors.

Tout répond à la grandeur de son esprit, à la hauteur habituelle de ses pensées, à la mélancolie qu'il porte au fond de son cœur. Il est sincère dans chacune de ses émotions, et il mêle aux tableaux les plus poétiques et les plus nobles des détails d'esprit. « Cela re-

pose et rafraîchit, dit Sainte-Beuve, après tant de solennités. » La solennité, et, s'il faut le dire, le rôle recommencent quand le voyageur met le pied sur la Terre-Sainte. Ce n'est pas qu'il ne rencontre encore de belles pages, mais il y fait voir trop d'érudition indigeste, une foi qui ne paraît pas assez convaincue. C'est le pèlerin qui parle; non pas comme Joinville ou saint Louis, mais un pèlerin qui affecte ce titre, qui l'inscrit sur son chapeau et dit avec un orgueil plus fastueux que chrétien : « Je serai peut-être le dernier Français sorti de son pays pour voyager en Terre-Sainte avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin. Mais si je n'ai pas les vertus qui brillèrent jadis dans les sires de Coucy, de Nesles, de Chastillon, de Montfort, du moins la foi me reste; à cette marque je pourrais encore me faire reconnaître des antiques croisés. »

Cette solennelle profession de foi, cet aveu d'un homme qui dit : « Sur ce point je suis sans pudeur, et je me suis rangé depuis longtemps dans la classe des superstitieux et des faibles, » nous n'aurions qu'à l'admettre sur le témoignage de l'auteur s'il ne s'était pas lui-même dévoilé. Il a dit d'abord qu'il « allait chercher des images, voilà tout; » plus tard, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, il a fait une confession qui détruit le pèlerin et fait évanouir à nos yeux le but saint et pieux de ce voyage. « Mais ai-je tout dit dans l'*Itinéraire* sur ce voyage commencé au port de Desdémona et d'Othello? Allais-je au tombeau du Christ dans les dispositions du repentir? Une seule pensée m'absorbait; je comptais avec impatience les moments. Du bord de mon navire les regards attachés à l'étoile du soir, je lui demandais des vents pour cingler plus vite, de la gloire pour me faire aimer. J'espérais en trouver à Sparte, à Sion, à Memphis, à Carthage... »

Nous voilà donc bien avertis et tout s'explique pour nous. Le chrétien n'est que tiède dans sa foi; l'artiste et le peintre restent tout entiers dans la puissance de leur imagination et dans la fraîcheur de leurs sentiments.

Si vous voulez connaître la Judée, lisez les voyageurs comme Volney, ou les chrétiens comme Mme de Gasparin, mais pour la Grèce, recourez à Chateaubriand : jamais elle ne fut mieux comprise, jamais elle ne fut mieux peinte. S'agit-il de la Grèce telle que la barbarie l'a faite, en voici le tableau le plus spirituellement achevé : « Les courses sont de huit à dix lieues avec les mêmes chevaux ; on leur laisse prendre haleine, sans manger, à peu près à moitié chemin ; on remonte ensuite et l'on continue sa route. Le soir, on arrive quelquefois à un khan, masure abandonnée où l'on dort parmi toutes sortes d'insectes et de reptiles sur un plancher vermoulu. On ne vous doit rien dans ce khan, lorsque vous n'avez pas de firman de la porte ; c'est à vous de vous procurer des vivres comme vous pouvez. Mon janissaire allait à la chasse dans les villages ; il rapportait quelquefois des poulets que je m'obstinais à payer ; nous les faisions rôtir sur des branches vertes d'olivier, ou bouillir avec du riz pour en faire un pilau. Assis à terre autour de ce festin, nous le déchirions avec nos doigts ; le repas fini, nous allions nous laver la barbe et les mains au premier ruisseau. Voilà comme on voyage aujourd'hui dans le pays d'Alcibiade et d'Aspasie. »

Voici, avec une ironie charmante, l'Athènes moderne opposée à l'antique : « ...Un étranger, fixé depuis quelque temps à Athènes, paraissait avoir senti ou inspiré une passion qui faisait parler la ville... Il y avait des commérages vers la maison de Socrate, et l'on tenait des propos du côté des jardins de Phocion... l'archevêque d'Athènes n'était pas encore revenu de Constantinople... Pour se mettre à l'abri d'un coup de main, on avait réparé le mur de clôture : cependant on pouvait tout espérer du chef des eunuques noirs... M. Fauvel avait bien fait de renvoyer le religieux italien qui demeurait dans la Lanterne de Démosthène (un des plus jolis monuments d'Athènes), et d'appeler à sa place un capucin français...» Tels étaient les propos et l'objet des conversations à Athènes ; on voit

que le monde y allait son train, et qu'un voyageur qui s'est bien monté la tête doit être un peu confondu quand il trouve, en arrivant dans la rue des Trépieds, les tracasseries de son village.

Mais après ces misères ingénieusement détaillées, la nature qui conserve sa grâce et sa beauté, malgré les temps et les hommes, rappelle le voyageur et lui inspire les pages les plus exquises, où l'art et la vérité se mêlent avec un bonheur inimitable : « La première chose qui vous frappe dans les monuments d'Athènes, c'est la belle couleur de ces monuments. Dans nos climats, sous une atmosphère chargée de fumée et de pluie, la pierre du blanc le plus pur devient bientôt noire ou verdâtre. Le ciel clair et le soleil brillant de la Grèce répandent seulement sur le marbre de Paros et du Pentélique une teinte dorée semblable à celle des épis mûrs ou des feuilles en automne.

« La justesse, l'harmonie et la simplicité des proportions attirent ensuite votre admiration... J'ai vu, du haut de l'Acropolis, le soleil se lever entre les deux cîmes du mont Hymette; les corneilles qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessus de nous, leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre, le long des flancs de l'Hymette et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles; Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient des plus belles teintes de la fleur du pêcher; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief : au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière, et la citadelle de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant comme un rocher de pourpre et de feu. »

Parmi tant de jolies peintures qu'on laisse à regret, je ne citerai plus que celle-ci : les beaux horizons de la Grèce, ses montagnes, ses fleuves et sa verdure y sont re-

produits avec ce talent des détails qui est le privilège de l'artiste. « La vue dont on jouit en marchant le long de l'Eurotas est bien différente de celle que l'on découvre du sommet de la citadelle. Le fleuve suit un lit tortueux et se cache, comme je l'ai dit, parmi les roseaux et des lauriers-roses aussi grands que des arbres ; sur la rive gauche, les monts Ménalaïons, d'un aspect aride et rougeâtre, forment contraste avec la fraîcheur et la verdure du cours de l'Eurotas. Sur la rive droite, le Taygète déploie son magnifique rideau : tout l'espace compris entre ce rideau et le fleuve est occupé par les collines et les ruines de Sparte ; ces collines et ces ruines ne paraissent point désolées lorsqu'on les voit de près : elles semblent, au contraire, teintes de pourpre, de violet, d'or pâle. Ce ne sont point les prairies et les feuilles d'un vert cru et froid qui font les admirables paysages, ce sont les effets de la lumière... »

On a reproché à l'*Itinéraire* bien des inexactitudes ; l'auteur en était capable. Il avait beaucoup lu et il avait amassé un fonds d'érudition assez honnête, mais il avait le tort de ne point examiner un à un les objets. Il aimait à voir le pays de quelque hauteur favorable à l'étendue du coup d'œil, après cela il était content, et il en emportait tout le tableau gravé dans son imagination. Cette manière de voir, bonne pour un peintre, n'est pas celle qui convient au savant. L'auteur se trouvait exposé à bien des méprises, soit qu'il prît le Rhyndacus pour le Granique, ou qu'en côtoyant la Troade il crût voir des moulins à vent sur le tombeau d'Achille, soit qu'il se vantât d'avoir découvert les ruines de Sparte, « qu'il n'a fait que décrire magnifiquement, en assignant, avec instinct peut-être, mais certainement avec caprice, les noms qu'il lui plaisait aux différents débris. » (Sainte-Beuve.) Il n'en est pas moins vrai que l'*Itinéraire* est tout entier d'une lecture intéressante et agréable. Ce fut le jugement des contemporains, et Chateaubriand, flatté du succès, a pu, beaucoup plus tard, vers

1840, faire cette observation : « De mes trois principaux ouvrages, le moins bien fait, le *Génie du christianisme,* me fit le plus d'honneur; les *Martyrs*, le plus perfectionné, ajoutèrent peu à ma faveur auprès du public; l'*Itinéraire,* qui me coûta le moins de peine et qui pourtant est resté mon favori, eut beaucoup plus de succès. » Chateaubriand explique le succès de son livre en disant qu'il lui coûta le moins de peine. C'est cette heureuse négligence qui plaît au lecteur. « Ces mémoires d'une année de sa vie » ont le droit de nous plaire par la variété des réflexions, l'abondance des peintures et le *nonchaloir* finement dédaigneux d'un homme de grand talent, qui voyage dans des pays dont l'histoire a déjà, par elle-même, tant de charme et d'empire sur les esprits cultivés. Villemain en a très bien parlé quand il a dit : « Ce livre original et charmant, le plus naturel que l'auteur ait écrit, plein de souvenirs antiques, et les dominant par l'imagination, ce livre où les flatteurs et les timides du temps ne trouvaient rien d'offensif, enleva tous les suffrages. (M. de Chateaubriand, c. VIII.)

Ce jugement nous rappelle les tracasseries politiques que l'auteur eut à souffrir de l'empire. Le bon accord n'avait duré qu'un instant entre l'ancien émigré et le restaurateur du christianisme. Nous avons vu quels orages avaient attirés sur l'attaché d'ambassade ses indiscrétions et ses étourderies. Sa démission, donnée après l'exécution du duc d'Enghien, n'était pas pour réconcilier ces deux hommes d'un génie également jaloux. A mesure que l'autorité de l'empereur grandissait davantage, la liberté diminuait d'autant. Nous avons vu, dans l'*Essai*, que Chateaubriand avait besoin d'indépendance, et ce besoin de son esprit se faisait jour dans ses écrits. On avait cru sentir la griffe d'un censeur dans les portraits de Galérius et d'Hiéroclès, et l'auteur avait été inquiété. Déjà en 1807, dans un des articles qu'il insérait au *Mercure,* il avait, par des allusions, provoqué une vive colère de la part du maître. Celui-ci, qui venait de rempor-

ter la victoire de Friedland et celle de Tilsitt, avait tressailli en se voyant comparé à Néron et menacé des vengeances d'un Tacite. Chateaubriand avait écrit ces lignes : « Lorsque, dans le silence de l'abjection, l'on n'entend plus retentir que la chaîne de l'esclave et la voix du délateur; lorsque tout tremble devant le tyran et qu'il est aussi dangereux d'encourir sa faveur que de mériter sa disgrâce, l'historien paraît chargé de la vengeance des peuples. C'est en vain que Néron prospère, Tacite est déjà né dans l'empire ; il croît inconnu auprès des cendres de Germanicus, et déjà l'intègre Providence a livré à un enfant obscur la gloire du maître du monde... » Certes, l'injure était grave ; on comprend, suivant l'expression de Joubert, que le tonnerre ait grondé, que le nuage ait crevé et que la foudre en propre personne ait dit à Fontanes que « si son ami recommençait, il serait frappé. » Cependant on ne grêla que sur le *Mercure*, et l'empereur pardonna au faiseur d'allusions. Il se souvint si peu de ce grief qu'il exigea de l'Institut un rapport sur le *Génie du christianisme*, qui avait été omis dans les prix décennaux, et même il voulut que Chateaubriand fût de l'Institut. Chénier étant mort, Chateaubriand fut nommé pour le remplacer (1811). Nouvelle occasion, et cette fois plus sérieuse, de courroux et de châtiment.

L'auteur du *Génie du christianisme*, en prenant la place de celui qui avait écrit *Tibère, Caïus Gracchus*, *Henri VIII, Calas, Fénelon*, pouvait-il oublier les sentiments qui l'avaient séparé de cet homme ? Pouvait-il parler sans amertume d'un poète, d'un politique qui avait eu un rôle si célèbre dans la Révolution ? Il affecta de s'imposer une franchise qui ne nuirait pas à sa loyauté ; il promit de n'empoisonner son discours d'aucun fiel, mais au moment où il faisait cette promesse, il y manquait de toutes les manières. Il se livrait à des récriminations pénibles, et il disait avec une aigreur qui ne devait échapper à personne : « Je ne troublerai point la mémoire d'un écrivain qui fut votre collègue et qui compte encore

parmi vous des admirateurs et des amis. Il devra à cette religion qui lui parut si méprisable dans les écrits de ceux qui la défendent, la paix que je souhaite à sa tombe. » Présenté à l'empereur avant qu'il fût prononcé, ce discours excita une tempête dans l'âme de Napoléon. Il s'indigna qu'un homme, *par amour de l'effet*, s'avisât de renverser la grande et l'heureuse règle de son gouvernement, c'est-à-dire la conciliation de tous les partis, l'oubli d'un passé où chacun avait des fautes plus ou moins graves et funestes à se reprocher. Sans doute, pour un fondateur d'empire, l'audace et l'intolérance de Chateaubriand avaient de quoi lui déplaire, mais il est permis de croire que Napoléon eût sacrifié la mémoire de Chénier aux haines opiniâtres du royaliste, si cette plume téméraire n'eût revendiqué la liberté pour les lettres et pour les muses. Le passage que voici dut, à l'empereur en particulier, paraître séditieux et insolent : « La liberté n'est-elle pas le plus grand des biens et le premier des besoins de l'homme ! Elle enflamme le génie, elle élève le cœur, elle est nécessaire à l'ami des muses comme l'air qu'il respire. Les arts peuvent, jusqu'à un certain point, vivre dans la dépendance, parce qu'ils se servent d'une langue à part qui n'est pas entendue de la foule; mais les lettres, qui parlent une langue universelle, languissent et meurent dans les fers. Comment tracera-t-on des pages dignes de l'avenir, s'il faut s'interdire, en écrivant, tout sentiment magnanime, toute pensée juste et grande ? La liberté est si naturellement l'amie des sciences et des lettres, qu'elle se réfugie auprès d'elles lorsqu'elle est bannie du milieu des peuples...[1] »

1. Le discours de Chateaubriand ne fut ni prononcé ni imprimé. Dans le temps, il s'en fit beaucoup de copies manuscrites : on a assuré qu'il y en eut plus de neuf cents en circulation, une édition véritable. *Sainte-Beuve. Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 415.

M. de Noailles en succédant à Chateaubriand parle ainsi

Le discours ne fut pas prononcé, Chateaubriand ne fut pas reçu académicien, et dès ce jour il commença cette seconde partie de sa vie qu'il avait annoncée en prenant congé de la muse dans les *Martyrs* « O Muse, lui disait-il, je n'oublierai point tes leçons! je ne laisserai point tomber mon cœur des régions élevées où tu l'as placé. Les talents de l'esprit que tu dispenses s'affaiblissent par le cours des ans; la voix perd sa fraîcheur, les doigts se glacent sur le luth, mais les nobles sentiments que tu inspires peuvent rester quand les autres ont disparu. Fidèle compagne de ma vie, en remontant dans les cieux, laisse-moi l'indépendance et la vertu. Qu'elles viennent, ces vierges austères,

de ce discours : « Il n'éluda aucune des questions que soulevait la vie du poète renommé auquel il succédait, il n'hésita pas à refuser à sa mémoire des éloges qu'en expiation de la mort de Charles Ier, on avait refusés en Angleterre à la mémoire de Milton; et il ne balança pas non plus, quand tout se taisait autour de lui, à revendiquer les droits sacrés de la liberté. M. Chénier adora la liberté, s'écria-t-il dans son discours : pourrait-on lui en faire un crime? Les chevaliers eux-mêmes, s'ils sortaient de leurs tombeaux, suivraient la lumière de notre siècle et l'on verrait se former cette illustre alliance entre la liberté et l'honneur. Mais je ne parle ici que de la liberté qui naît de l'ordre et enfante les lois, et non de cette liberté fille de la licence et mère de l'esclavage... Si l'écrivain dont nous déplorons la perte avait fait cette réflexion, il n'aurait pas embrassé dans un même amour la liberté qui fonde et la liberté qui détruit. »

Ces belles paroles, messieurs, vous ne les avez point entendues, et c'est une précieuse portion de mon héritage que de vous les transmettre... L'empereur se fit apporter ce discours, le biffa lui-même avec colère, et n'en permit la lecture qu'après en avoir retranché une partie. Votre illustre confrère, respectant votre dignité dans la sienne, ne voulut pas consentir à ces retranchements, et ce discours ne fut pas prononcé. — Discours prononcés à l'Académie, 1840-1849. p. 750.

qu'elles viennent fermer pour moi le livre de la poésie et m'ouvrir les pages de l'histoire. J'ai consacré l'âge des illusions à la riante peinture du mensonge; j'emploierai l'âge des regrets au tableau sévère de la vérité. »

Dans cette seconde période de sa vie nous le retrouverons au milieu des orages politiques, et son rôle n'y manquera pas de grandeur et d'éclat.

Dans cette grande union d'efforts contre le XVIIIe siècle, on ne peut refuser à Chateaubriand la principale et la plus glorieuse action. Il est le plus éloquent et le plus persuasif des avocats. A lui seul, il aurait suffi à la tâche, et, en réalité, c'est à lui qu'il faut rattacher tout le mouvement de rénovation spiritualiste et religieuse. Il est le plus en évidence, c'est lui qui porte dans la mêlée l'étendard et le bouclier étincelant, il dépasse tous les autres de la tête et des épaules comme un guerrier épique, *et toto vertice supra est*. (Virg. IX, 29.)

D'autres soldats pourtant, d'un moindre mérite, mais d'un zèle égal, combattent à ses côtés et se portent sur tous les points de l'armée opposée. Ils essayent d'en entamer le centre et d'en harceler les ailes. Dans les lettres, qu'il s'agisse de vers ou de prose, dans la philosophie, dans la critique, c'est un assaut en règle contre les phalanges qui demeuraient encore fidèles aux souvenirs de Voltaire.

L'un de ces coopérateurs utiles et empressés fut Fontanes; il est impossible de le séparer de son illustre ami. Il naquit à Niort, en 1757 : il était d'une famille protestante originaire des Cévennes, mais ramenée au catholicisme. Il n'entra pas dans la vie sous des auspices bien fortunés. Elevé avec rigueur par un prêtre janséniste, pressé par les nécessités d'une vie presque indigente, il dut penser de bonne heure à se faire un sort dans le monde. Il vint à Paris, il y vit Ducis, Dorat, Delille, entrevit Voltaire et J.-J. Rousseau et vécut davantage avec d'Alembert. De 1778 à 1790, il est uniquement poète, il écrit la *Chartreuse*, le *Jour des morts*, chante d'une voix légère les plaisirs

du monde élégant et frivole qu'il fréquente; écrivain toujours pur et noble, dit Sainte-Beuve, mais dissipé, souvent aux expédients, vivant à la pointe de la plume, sans position fixe. La Révolution le chasse de Paris. Il se réfugie à Lyon pendant les massacres de la Terreur. Là, il attire sur lui l'attention par une adresse généreuse destinée à la Convention, écrite par lui au nom des malheureux que Collot-d'Herbois avait jetés en prison. Obligé de s'enfuir, il visita l'Angleterre, où il rencontra Chateaubriand qu'il connaissait depuis 1789, la Hollande et la Suisse, jusqu'au moment où il put revoir son pays, y reprendre le libre exercice de ses talents et se frayer une voie nouvelle dans un monde nouveau.

À ce moment, le poète, chez Fontanes, a pris tout son essor, l'abeille a donné tout son miel[1]. De 1783 à

1. La Harpe saluait avec plaisir un poète qui suivait ses propres principes. Ce n'est pas de lui qu'il eût jamais écrit, en caractérisant le style nouveau des poètes,

Racine et Despréaux ont vu leur gloire usée
Et par des écoliers leur langue méprisée.
Voltaire au seul hasard a dû quelques beaux vers;
Ses succès, soixante ans, ont trompé l'univers.
Il n'existe, en effet, qu'une seule science :
C'est des mots discordants la bizarre alliance,
Des tropes entassés le chaos monstrueux.
L'ignoble barbarisme, aujourd'hui fastueux,
Est le trait de la force et le fruit de l'étude,
Et sait donner au vers une noble attitude.
Veut-on que notre mètre, en sa marche arrêté,
De la mesure antique ait la variété ?
Substituez alors (la ressource est aisée)
Au rythme poétique une prose brisée.
Enfin, sachez frapper le dernier coup de l'art.
Que de tous ses rayons Phébus vous illumine;
Et faute d'égaler la langue de Racine,
Osez ressusciter le jargon de Ronsard.

1792 c'est l'époque de sa production poétique. Il a pris rang parmi les autres, il a arrêté sur lui le jugement de la critique, et La Harpe, dans une lettre insérée au *Mercure* (1783), lui a définitivement conféré le titre de poète. L'*Essai sur l'homme*, traduit de Pope, lui a gagné ses lettres patentes. Le critique loue, dans cet article, les principales qualités de Fontanes ; « la marche imposante et soutenue de sa phrase poétique, et cet art de couper le vers sans le réduire à la prose et de varier le rythme sans le détruire, deux choses si différentes et qu'aujourd'hui l'ignorance et le mauvais goût confondent si souvent. »

Ce n'est pas certes par la hauteur et l'originalité de l'esprit que se recommande Fontanes, mais il excelle à manier la langue poétique de son temps. Il sait exprimer, avec des détails heureux, des idées raisonnables sur la science ; il est capable de mettre en vers les découvertes de l'astronomie et les théories de Fontenelle, en se souvenant de Lucrèce et de Virgile. Son essai didactique sur l'*Astronomie* est son œuvre la plus élevée. Dans un sujet aussi difficile, il trouve assez de force pour le traiter avec ampleur, avec une noblesse soutenue. « Il est égal, dit Sainte-Beuve, par maint détail, et par l'ensemble il est supérieur aux discours en vers de Voltaire ; il atteint en français, et comme original à son tour, la perfection de Pope en ces matières, concision, énergie :

Vers ces globes lointains qu'observa Cassini,
Mortel, prends ton essor, monte par la pensée
Et cherche où du grand tout la borne fut placée.
Laisse après toi Saturne, approche d'Uranus.
Tu l'as quitté? Poursuis : des astres inconnus,
A l'aurore, au couchant, partout sèment la route.
Qu'à ces immensités l'immensité s'ajoute.
Vois-tu ces feux lointains? Ose y voler encor :
Peut-être ici, fermant ce vaste compas d'or,
Qui mesurait des cieux les campagnes profondes,

L'éternel géomètre a terminé les mondes.
Atteins-les. Vaine erreur ! Fais un pas. A l'instant,
Un nouveau lieu succède, et l'univers s'étend.
Tu t'avances toujours, toujours il t'environne.
Quoi ! semblable au mortel que sa force abandonne,
Dieu, qui ne cesse point d'agir et d'enfanter,
Eût dit : « Voici la borne où je dois m'arrêter ! »

L'art d'écrire est parfait chez Fontanes. Il mesure et proportionne ses développements avec une sagesse circonspecte, rien de brusque ni d'outré. En général, il préfère les surfaces arrondies et polies à l'acuité pénétrante des angles. Son vers, harmonieusement coupé, n'a pas la richesse de Delille, la négligence de Saint-Lambert, moins encore la vivacité ingénieuse de Voltaire, et pourtant il a une démarche qui caractérise le poète et le distingue entre les autres. Il est le disciple de Boileau pour la netteté, mais il n'a pas le mérite de faire des vers qui deviennent proverbes en naissant; il se rattache à Racine par le charme très réel d'une douce mélancolie.

Il est à merveille le poète du temps de Louis XVI, où la sensibilité et la vertu sont les qualités les mieux senties et les plus recherchées. L'éducation religieuse de ses premières années a marqué son empreinte sur son talent. Sans affectation, il s'abandonne à cette influence, il lui demande des sentiments et des images. Ce christianisme poétique qui déjà, avant Chateaubriand, fait *vibrer les harpes d'or* et *chanter au séraphin immortel l'hymne divin aux pieds de Jéhovah*, marque d'un trait inoubliable la personnalité de Fontanes. Je ne dis pas qu'il ait dans le cœur le zèle dévorant de la maison de Dieu, mais il a l'imagination chrétienne, même au temps où il sera le plus païen. Il fait entrer dans ses tableaux *la pompe attendrissante de la religion et le silence pieux de l'orgue.* C'est un homme sensible qui, pour rajeunir ses pinceaux et enrichir sa palette, s'abandonne à des méditations religieuses, prélude de méditations plus touchantes, mais

non plus neuves. Il a déjà les sombres plaisirs d'un cœur mélancolique, et quand il livrera à son élève Chateaubriand le secret de cette magie sentimentale, il l'aura lui-même d'abord essayée. N'est-ce pas lui qui a écrit ces vers :

Cloître sombre où l'amour est proscrit par le ciel,
Où l'instinct le plus cher est le plus criminel.
Déjà, déjà ton deuil plaît moins à ma pensée !...
. . . .
Toutefois, quand le temps, qui détrompe sans cesse,
Pour moi des passions détruira les erreurs,
Et leurs plaisirs trop courts, souvent mêlés de pleurs ;
Quand mon cœur nourrira quelque peine secrète,
Dans ces moments plus doux et si chers au poète,
Où, fatigué du monde, il veut, libre du moins,
Et jouir de lui-même et vivre sans témoins ;
Alors, je reviendrai, solitude tranquille,
Oublier dans ton sein les ennuis de la ville,
Et retrouver encor, sous ces lambris déserts,
Les mêmes sentiments retracés dans mes vers.

C'est ainsi que, plus habile et plus mondain que Louis Racine, il fuit les sécheresses de la théologie pour ne demander à la religion que ses beautés morales et poétiques. Disciple de Bernardin de Saint-Pierre, il aime la nature avec ses grâces rustiques et naïves. Il ne hait rien tant que les colifichets dont la mode et le faux goût *brillantaient* les jardins. Ermenonville avec son temple de la *Philosophie* et sa *tour de Gabrielle* ne trouvaient pas grâce devant lui. Sa *Maison rustique* n'avait rien de commun avec les jardins de Delille, où la simplicité n'est qu'un luxe de plus. On voit bien comment l'œuvre de Fontanes s'apparie à celle de Chateaubriand. On saisit le point où l'auteur de l'*Essai sur les révolutions*, aidé par d'heureuses circonstances, obéit aux conseils d'un ami ingénieux, qui a découvert pour lui-même le filon poétique où l'autre va puiser à pleines mains.

Les *Nuits* d'Young, l'étude des poëtes anglais, ne sont pas restées sans influence sur le talent de Fontanes. Tandis que d'autres ouvrant toutes les écluses, au risque de tout submerger, nous inondaient de cette tristesse que rien n'adoucit et ne rend aimable, Fontanes n'en détourne que ce que notre usage en peut admettre, il en fait entrer dans ses domaines un mince filet qu'il conduit à sa guise, attentif à bien discerner ce que notre caractère peut porter de ce lugubre appareil, tant il a l'esprit sobre, le goût fin, tant il est incapable de la moindre balourdise! Il s'est peint lui-même lorsqu'en parlant à la Muse, il lui disait :

Laisse les vils frelons, qui te livrent la guerre,
A la hâte et sans art, pétrir un miel vulgaire.
Pour toi, saisis l'instant : marque d'un œil jaloux
Le terrain qui produit les parfums les plus doux.
Reposant jusqu'au soir sur la tige choisie,
Exprime avec lenteur une douce ambroisie.
Épure-la sans cesse, et forme pour les cieux
Le breuvage immortel attendu par les dieux.

C'était bien là l'ami solide et salutaire qu'il fallait au génie encore en effervescence de Chateaubriand. Celui-ci est assurément la plus belle œuvre de Fontanes. Sans doute il trouva le poëte en pleine possession de son génie; mais il lui indiqua du doigt *la tige choisie*, il lui apprit à *saisir l'instant*, il le débarrassa de l'alliage impur mêlé à tout cet or en ébullition. « Timide comme poëte, il se montre hardi comme critique. » Il devina un talent bien différent du sien, il s'y attacha, il l'embellit en lui donnant la correction. Nous avons là-dessus les aveux de Chateaubriand : « Si quelque chose au monde, a-t-il dit, devait être antipathique à M. de Fontanes, c'était ma manière d'écrire. En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française : toutefois, mon ami, au lieu de se révolter contre ma barbarie, se passionna pour elle. Je voyais bien de

l'ébahissement sur son visage quand je lui lisais des fragments des *Natchez*, d'*Atala*, de *René;* il ne pouvait ramener ces productions aux règles communes de la critique; mais il sentait qu'il entrait dans un monde nouveau, il voyait une nature nouvelle; il comprenait une langue qu'il ne parlait pas. Je reçus de lui d'excellents conseils; je lui dois ce qu'il y a de correct dans mon style; il m'apprit à respecter l'oreille : il m'empêcha de tomber dans l'extravagance d'invention et le rocailleux d'exécution de *Mes Disciples*. » (Mémoires d'outre-tombe).

Ce rôle de critique initiateur marque la seconde période de la vie de Fontanes. Nommé professeur de belles-lettres à l'Ecole centrale des Quatre-Nations, compris dans la liste du nouvel Institut, il dut à ses qualités d'élégance soutenue, de bon sens, de gravité, de décence et même de pompe théâtrale les succès qui ne cessèrent de lui échoir, grâce à la faveur de Bonaparte. De même qu'il avait indiqué à Chateaubriand la ligne que son talent devait suivre, il crut devoir, sous le Directoire, dans une lettre adressée au premier consul, montrer au soldat ambitieux qu'il avait deviné le but secret où il tendait. Voici ce qu'il lui disait : « Brave général, tout a changé et tout doit changer encore, a dit un écrivain politique de ce siècle, à la tête d'un ouvrage fameux. Vous hâtez de plus en plus l'accomplissement de cette prophétie de Raynal. J'ai déjà annoncé que je ne vous craignais pas, quoique vous commandiez quatre-vingt mille hommes et qu'on veuille nous faire peur en votre nom. Vous aimez la gloire et cette passion ne s'accommode pas de petites intrigues et du rôle d'un conspirateur subalterne auquel on voudrait vous réduire...

« Je me promènerais, je le répète, avec la plus grande sécurité, dans votre camp peuplé de braves comme vous, et je conviens qu'il serait fort agréable de vous voir de près, de suivre votre politique, et même de la deviner quand vous garderiez le silence.

« Savez-vous que, dans mon coin, je m'avise de vous prêter de grands desseins?... »

Cette lettre, publiée par un journal, *le Mémorial*, le fit proscrire au 18 fructidor; le 18 brumaire lui rouvrit la France et le récompensa de ses conseils et de ses avances.

On ne s'étonnera pas que Bonaparte l'ait chargé de prononcer dans le temple de Mars (la chapelle des Invalides) l'éloge de Washington. Le dictateur était bien sûr de l'orateur. Il n'avait à craindre avec lui ni propos compromettants, ni trop vif enthousiasme pour la liberté. Fontanes plut tout à fait à Bonaparte. L'ancien émigré, le royaliste qui souhaitait la restauration des Bourbons, n'eut pas assez de hauteur d'âme pour demeurer fidèle à ses principes. Adroit et souple, adulateur raffiné, il se garda bien de se soustraire à la faveur du maître. Il devint en 1802 membre du Corps législatif, en 1804, il fut élu par Bonaparte pour être le président perpétuel de ce corps.

Sans doute, il se justifiait à ses propres yeux par la raison que M. Alfred Nettement inscrit dans son *Histoire de la littérature sous la Restauration* : « Fontanes, dont les idées monarchiques et les tendances religieuses étaient notoires, représentait, dans le jeu de la politique napoléonienne, cette force religieuse et royaliste que le chef du nouveau gouvernement cherchait à équilibrer avec la force révolutionnaire et philosophique, de manière à se servir de toutes deux et à se défendre de l'une par l'autre. » Laissons à ceux qui les aiment ces excuses subtiles, et disons que Fontanes fit preuve alors d'une duplicité que l'honneur repousse. Sans renoncer à ses espérances, il demeura dans les liens de l'empereur. Son caractère n'y a pas gagné. Il eut plus d'une fois à plier les épaules et à courber la tête. A la moindre incartade de ses amis, l'orage ne l'épargnait pas, et la foudre, comme dit Joubert, faillit plus d'une fois l'atteindre.

Il serait injuste de ne pas avouer qu'il sut pourtant quelquefois résister, et qu'il mit dans sa conduite, avec un style obséquieux, une certaine énergie d'indépendance. Le lendemain du meurtre du duc d'Enghien, il fit rectifier au *Moniteur* une phrase de son discours où le

gouvernement, par une altération indigne, lui faisait louer les *mesures* du premier consul[1]. Plus tard, l'empereur, offusqué du titre de représentants de la nation donné par l'impératrice aux membres du Corps législatif, avait, suivant son usage, fait insérer au *Moniteur* une note blessante qui atteignait l'honneur de cette assemblée[2]. En sa qualité de président, Fontanes

1. « Le 21 mars 1804, de grand matin, Bonaparte le fit appeler, et, le mettant sur le chapitre du duc d'Enghien, lui apprit brusquement l'événement de la nuit. Fontanes ne contint pas son effroi, son indignation. « Il s'agit bien de cela! lui dit le consul : Fourcroy va clore après demain le corps législatif; dans son discours il parlera, comme il doit, du complot réprimé; il faut, vous, que, dans le vôtre, vous lui répondiez; il le faut. » — « Jamais! » s'écrie Fontanes; et il ajoute que, bien loin de répondre par un mot d'adhésion, il saurait marquer par une nuance expresse, au moins de silence, son improbation d'un tel acte. A cette menace, la colère faillit renverser Bonaparte; ses veines se gonflaient, il suffoquait : ce sont les termes de Fontanes, racontant le jour même la scène du matin à M. Molé. En effet Fontanes, dans la réponse à Fourcroy, ne parla que du Code civil qu'on venait d'achever et de l'influence des bonnes lois. Voici la phrase corrigée, il disait : « Citoyen premier consul, un empire immense repose depuis quatre ans sous l'abri de votre puissante administration. La sage uniformité de vos lois en va réunir de plus en plus tous les habitants. — Le discours parut dans le *Moniteur,* et au lieu de la sage uniformité de *vos lois,* on y lisait de *vos mesures.* — Fontanes exigea un erratum qui fut inséré le 6 germinal, « et qu'on y peut lire « imprimé en aussi petit texte que possible. » Sainte-Beuve, Portraits littéraires, t. II, p. 261.

2. Voici ces paroles injurieuses : « Plusieurs de nos journaux ont imprimé que S. M. l'impératrice, dans la réponse à la députation du Corps législatif, avait dit qu'elle était bien aise de voir que le premier sentiment de l'empereur avait été pour le Corps législatif qui représente la nation.

« S. M. l'impératrice n'a point dit cela : elle connaît trop

essaya de la faire respecter, et voici ce qu'il dit dans un discours prononcé devant ses collègues : « Les paroles dont l'empereur accompagne l'envoi de ses trophées méritent une attention particulière : il fait participer à cet honneur les collèges électoraux, et nous l'en remercions. Plus le Corps législatif se confondra avec le peuple, plus il aura de véritable lustre ; il n'a pas besoin de distinctions, mais d'estime et de confiance. Oui, sans doute, il aime à reconnaître qu'il n'est qu'une émanation des collèges électoraux répandus dans les cent huit départements de ce vaste empire. Il est fier d'en sortir et d'y rentrer, puisqu'il peut offrir en leur nom, sans aucun intérêt pour lui-même, l'hommage de trente millions d'hommes au souverain le plus digne de les gouverner. »

On peut dire que Fontanes a la fierté souple et l'indépendance flatteuse. Il enveloppe si bien d'éloges les leçons qu'il veut donner, qu'elles risquent fort de passer inaperçues, tant il sait mettre de douceur dans le trait final, le seul dont l'impression persiste et domine. On en conviendra, cette attitude manque de noblesse. On ne peut voir avec plaisir un homme de talent se résigner à faire tous les jours quelque chose contre son cœur. Il a beau, le soir, en son particulier, écrire des vers qui soulagent son âme des lâchetés du matin, il a beau composer en secret une ode au duc d'Enghien et confier bravement des pensées généreuses à un papier qu'il sait muet, il a beau s'écrier :

bien nos Constitutions, elle sait trop bien que le premier représentant de la nation, c'est l'empereur; car tout pouvoir vient de Dieu et de la nation.

« Dans l'ordre de nos Constitutions, après l'empereur, est le Sénat, après le Sénat, est le Conseil d'État, après le Conseil d'État, est le Corps législatif; après le Corps législatif, viennent chaque tribunal et fonctionnaire public dans l'ordre de ses attributions; car, s'il y avait dans nos Constitutions un corps représentant la nation, ce corps serait souverain; les autres ne seraient rien, et ses volontés seraient tout. »

Sur un trône orné de trophées,
Napoléon, ne pense pas
Qu'à tes pieds nos voix étouffées
Taisent de pareils attentats;
Il est un juge incorruptible
Qui, dans un livre indestructible,
Te gardera le souvenir :
Ce juge terrible est l'histoire;
Sa voix, sur ton char de Victoire,
Saura t'atteindre et te punir.

Il a beau flétrir l'enlèvement du pape : cette franchise à huis clos, cette conscience qui s'exhale dans les ténèbres du cabinet, ne valent pas la fière réponse que lui fit un de ces jeunes professeurs qu'il engageait dans son Université. M. Guizot devait ouvrir son cours d'histoire; Fontanes chercha vainement, dans le discours d'ouverture, la phrase où l'éloge du maître devait attirer les applaudissements; il demanda qu'elle y fût mise : « Non, je ne le ferai pas, répondit le jeune homme; reprenez la chaire que vous m'avez donnée. Je n'aime pas l'empereur, je ne le louerai pas. »

Grand maître de l'Université, Fontanes ne cessa d'agir avec la même souplesse. Il sentait que sa place était bonne pour travailler au triomphe de ses idées monarchiques et religieuses. Chargé de trouver des sujets pour les postes dont cette institution avait besoin, il ne faisait que des choix conformes à ses goûts [1]. Souvent même l'empereur, qui le balançait par Fourcroy, directeur de l'Instruction publique, trouvait ses protégés par trop monarchiques et par trop chrétiens; il était obligé d'arrêter son zèle, il le querellait avec emportement devant le public, puis il lui disait avec

1. De Bonald, M. Eymery de Saint-Sulpice, le P. Ballan, oratorien, M. Desèze, frère du défenseur de Louis XVI, trouvèrent des places dans l'Université, soit comme conseillers soit comme recteurs.

plus de douceur dans le tête-à-tête : « Votre tort est d'être trop pressé ; vous allez trop vite ; moi, je suis obligé de parler ainsi pour les régicides qui m'entourent. » Ce qui n'empêchait pas l'empereur de dire de Fontanes : « Il veut la royauté, mais pas la nôtre ; il aime Louis XIV et ne fait que consentir à nous. »

Dans cette administration traversée d'éclairs et toujours sujette à la disgrâce, Fontanes déploya des qualités d'écrivain et de critique. Nous avons vu qu'il avait eu pour Chateaubriand le regard prompt et sûr, qu'il avait deviné l'homme de génie et accueilli le renouvellement des lettres tenté par lui. Il n'en resta pas moins attaché au XVIIe siècle. Il en admirait les productions, il en vantait les écrits et il les offrait aux générations nouvelles comme la plus solide et la plus saine des nourritures. Il en possédait le respect et la tradition. Lui-même il n'avait pas d'autres modèles et il devait à cette prédilection la langue pure, délicate, et savamment ornée qu'il parlait. Partout où il prenait la parole, il laissait une forte impression par l'ampleur de l'harmonie et le charme de sa phrase. C'était un noble langage, étudié sans doute, mais grave, mais durable par les vérités qu'il renfermait, et Sainte-Beuve admet avec raison l'éloge que l'historien Thiers en a fait, quand il a dit que c'était le plus beau qu'on eût parlé depuis le siècle de Louis XIV. N'oublions pas cependant la critique qu'en faisait Rivarol : « Il passe, disait-il, son style au brunissoir, il a le poli sans l'éclat. » Malheureusement il écrivait peu et rarement en prose.

Il revenait à la poésie quand il en avait le loisir. Même au temps qu'il était grand maître de l'Université et sénateur, il trouvait, disait-il, « presque toujours quatre heures pour la littérature avant d'ouvrir son cabinet. » Toutes les fois qu'il pouvait s'enfuir à sa maison de campagne de Courbevoie, c'était pour y jouir d'un repos que les vers embellissaient. C'est là, comme Horace à Tibur, qu'il aime à rêver, à lire, à dormir, à ne rien faire à l'ombre des six tilleuls dont le front arrondi le cache aux feux du jour.

Ici la rêveuse Paresse
S'assied, les yeux demi-fermés;
Et, sous sa main qui me caresse,
Une langueur enchanteresse
Tient mes sens vaincus et charmés.

Des feuillets d'Ovide et d'Horace
Flottent épars sur mes genoux.
Je lis, je dors, tout soin s'efface;
Je ne fais rien et le jour passe.
Cet emploi du jour est si doux!

Contraste inattendu, révélation piquante dans un homme qu'un rôle politique enveloppait de gravité et risquait de charger d'ennui! Ne soyons pas surpris qu'il ait mis en son cabinet le buste de Vénus, il en fait gaiement l'aveu et déroute le *censeur hypocrite* qui voudrait blâmer ses *ris ingénus*.

Je vieillis; mais est-on blâmable
D'égayer la fuite des ans?
Vénus, sans toi rien n'est aimable.
Viens de ta grâce inexprimable
Embellir même le bon sens.
. . . .
Aux graves modes de ma lyre
Mêle des tons moins sérieux.
Phébus chante, et le ciel admire;
Mais si tu daignes lui sourire,
Il s'attendrit et chante mieux...

Cette grâce épicurienne explique la vie et le talent de Fontanes. Il y a en lui deux hommes, et pourtant ils ne se combattent pas. Le chrétien admet Horace et badine avec lui. Le païen ne refuse pas de se laisser conduire, non pas au calvaire, mais sous les ombrages de la Chartreuse. Comme Chateaubriand, Fontanes emprunte à la religion ses enseignements, mais plutôt ses beautés. Ce sont, ainsi que l'a dit Sainte-Beuve, deux

épicuriens qui ont l'imagination chrétienne : tous les deux ont mis leur talent au service d'une cause qu'ils honorent tous les deux par de belles qualités d'esprit, plutôt que par une conviction ardente et passionnée : ils sont l'un et l'autre bien éloignés de Pascal.

N'avoir produit d'autre poète que Fontanes, c'eût été un échec pour l'école qui fondait sur les sentiments religieux la rénovation de la poésie. Chênedollé l'a sauvée de cet affront. Ce n'est pas qu'il soit un de ces porte-drapeaux qu'on voit s'avancer loin dans la mêlée et conduire un groupe de disciples ou d'imitateurs à la victoire. Il lui manqua l'art de saisir l'à-propos, la vivacité prompte de l'action et la volonté de ravir le succès. Il avait le sentiment de ce qu'il valait et de ce qu'il aurait pu faire, l'enthousiasme pour le talent des grands génies, mais, dans la comparaison qu'il faisait d'eux à lui-même, il se plaisait trop, par une modestie sincère, à se rabattre au dernier rang. « C'est quand je lis des hommes comme Gœthe, Schiller, Klopstock, Byron que je sens combien je suis mince et petit. Je le dis dans la sincérité de mon âme et avec la plus intime conviction, je n'ai pas la dixième partie de la pensée, du talent et du génie poétique de Gœthe. Quelle étendue, quelle fécondité, quelle profondeur! etc. Quelle sécheresse, quelle stérilité d'imagination chez moi, à côté de cette prodigieuse abondance! » Cet aveu, cette admiration attestent qu'il y avait dans son âme les premiers éléments de toute noble poésie, il ne lui manqua que l'énergie de la volonté.

Charles-Julien Lioult de Chênedollé naquit à Vire (dans le Calvados), le 4 novembre 1769. Son père était membre de la Cour des comptes de Normandie, il portait le nom de la terre seigneuriale de Saint-Martindon et donna à son fils celui de l'etang de Chênedollé. Chênedollé fut successivement élève des cordeliers de Vire et des oratoriens de Juilly. Il revint de cette dernière maison en 1788 ayant lu Virgile, Homère, Delille, Vanière, Boileau, Fénelon et la *Jérusalem*. C'était

assez pour élever l'esprit, éveiller le goût d'un jeune homme, c'était trop peu pour nourrir un véritable poète. Il lui manquait la moelle que l'on suce dans le commerce direct des anciens. On peut regretter qu'il n'ait pas abordé dans le texte Pindare, Théocrite et Lucrèce. Il s'y fût abreuvé à une source autrement vive et abondante que celle qu'il trouva dans les idylles de Gessner, auxquelles il attribue le mérite de lui avoir donné, dans un enchantement qu'il ne connaissait pas encore, « le sentiment de la poésie au plus haut degré. »

Passionné pour les champs, pour les prés, pour tous les travaux champêtres, habitué à jouir du blé vert, et à en jouir en moisson, à ne voir « rien de beau, de riant, de magnifique comme un beau champ de blé qui en mars se rit sous les premières haleines du printemps, » il lisait, en errant dans la campagne, Buffon, *la Nouvelle Héloïse, l'Arcadie* de Bernardin de Saint-Pierre. Cette dernière lecture le transporta au point qu'il écrivit à l'auteur en le priant, « sans plus de façon, et à titre de compatriote, de lui envoyer le manuscrit de la fin de l'*Arcadie.* » Cette naïveté d'écolier, qui s'en prenait aux contemporains les plus en vue, nous promettait quelque poète comme Segrais. Quand la révolution éclata, Chênedollé se crut obligé d'émigrer; en septembre 91, il fit deux campagnes dans l'armée des princes, séjourna en Hollande pendant les années 93 et 94 et se rendit à Hambourg en 95. Là, il rencontra un homme d'esprit, Rivarol, qui le fascina par son talent de conversation, l'employa deux ans au travail du dictionnaire qu'il avait entrepris et le renvoya un peu déniaisé et désabusé sur le compte de plus d'un grand homme du XVIII[e] siècle. Ce n'était pas le conseiller et l'ami qu'il lui fallait. Dans cet esprit de fatuité qui distinguait Rivarol, il y avait de l'éclat, mais point de chaleur; c'était le brillant d'une lame d'acier. Il avait du bon sens, de la pénétration et du goût. Chênedollé découvrait même dans son talent quelque chose de ce qu'on a depuis appelé roman-

tisme. « Il avait senti, dit-il, la nécessité de retremper la langue, de lui donner plus de franchise, plus de mouvement et d'abandon, de créer en peignant, » mais il ne sut pas réchauffer le génie de Chênedollé. Au contraire, il le glaça. « Chose singulière! dit-il lui-même. pendant ces deux années que je passai avec lui, je ne fis presque rien :

Mon génie étonné tremblait devant le sien!

Il m'avait dompté. J'étais devenu l'esclave de sa pensée et je n'avais conservé de puissance que pour l'admirer. »

Rivarol pourtant lui avait promis autre chose. La première fois que le jeune poète l'avait rencontré : « J'ai vu votre ode (à Klopstock), lui avait-il dit, elle est bien : il y a de la verve, du mouvement, de l'élan. Il y a bien encore quelques *juvenilia*, quelques images vagues, quelques expressions ternes, communes ou peu poétiques; mais d'un trait de plume il est aisé de faire disparaître ces taches-là; j'espère que nous ferons quelque chose de vous : venez me voir, nous mettrons votre esprit en *serre chaude*, et tout ira bien. » La serre chaude avait manqué son effet. Était-ce la faute de Rivarol? non, puisque Chênedollé reconnaît qu'il lui doit l'idée du poème du *Génie de l'homme*. Un soir, dans un moment de verve, en rentrant chez lui, le critique, mécontent des vers de Voltaire et de Le Brun sur le système du monde, s'écria : « Voici ce qu'on aurait dû lire là-dessus. Et tout à coup il trouva quelques belles paroles sur le mouvement des astres et la grande économie des cieux. Ces images me frappèrent tellement que deux jours après, je les rapportai en vers à Rivarol. qui en parut extrêmement content, et qui me dit qu'il fallait entreprendre le poème *de la Nature*, poème qui avait été manqué deux fois dans notre langue par Le Brun et Fontanes. Dès ce moment, l'ouvrage fut comme arrêté dans ma tête et devint la principale occupation de ma pensée. » En

même temps que Rivarol, Chênedollé connut Klopstock à Hambourg, il l'entendit parler du charme de la campagne et de la nature ; il lui trouva la candeur d'un enfant et le génie d'Homère. A ce moment, le poète n'avait encore publié à Hambourg que l'ode intitulée *l'Invention*, dédiée à Klopstock, et *le Génie de Buffon* ; on était en 1795. En 1797, *le Spectateur du Nord* donna une troisième ode de Chênedollé intitulée *Michel-Ange ou la Renaissance des arts*. On peut en dire, avec Sainte-Beuve, qu'elles ont de l'élévation et du souffle. Ces œuvres et d'autres du même genre n'ont été recueillies que vers 1820. Déjà les premiers vers de Lamartine et de Victor Hugo avaient excité l'attention publique et introduit en France un goût tout nouveau. Si le poète les eût présentées à ses contemporains au retour de l'émigration, vers 1802, « elles auraient, dit Sainte-Beuve, classé leur auteur au premier rang des héritiers et des émules de Le Brun. Il était dans la destinée de Chênedollé de manquer toujours l'heure et l'occasion propices. »

Après l'Allemagne, la Suisse accueillit Chênedollé. Là, il eut pour la première fois « la sensation des hautes montagnes. » Il dit que c'est dans ce voyage qu'il a joui le plus complètement de son être et qu'il a été enlevé le plus parfaitement à toutes les misères, à tous les soins, à tous les chagrins de la vie. Son poème *de la Nature* se dessina aussi plus fièrement dans sa pensée. Là encore, il laissa se perdre un sentiment qui l'élevait à la hauteur des plus belles conceptions, il ne sut pas se laisser aller à cet essor. Il n'en tira plus tard que sa pièce des *Regrets*. (Etudes poétiques, livre I, ode 21).

Il eut le bonheur de connaître à Coppet l'illustre Mme de Staël. Il la vit briller dans la conversation, quand Rivarol jusque-là lui avait semblé en être le roi suprême. Mme de Staël ne lui parut pas avoir « une parole plus svelte, plus rapide, plus splendide, plus variée que Rivarol ; mais elle l'avait plus vive encore et plus ardente. En un mot, elle était plus tourbillon. « Elle

vous entraînait, elle vous forçait à rouler dans son orbite. » Il y connut M. Necker, M. de Lezai et Benjamin Constant qui, près de Mme de Staël, ne causait pas, mais faisait l'accompagnement de la conversation. Il trouvait en lui « la production d'un siècle philosophique et du dernier terme de la civilisation. » Enfin, un peu dégagé du joug de Rivarol, émancipé par la lecture et la réflexion, il revint en France en 1799. Il passa trois années à Paris et il y rencontra Chateaubriand. C'était une chaîne nouvelle qui s'offrait à lui, il y présenta les mains avec un tendre empressement. Il redevenait esclave « J'ai, dit-il, subi deux fois le joug et la tyrannie de deux esprits qui m'avaient terrassé. »

Chateaubriand, cet ingrat magnifique, en a parlé « un peu légèrement » dans ses *Mémoires d'Outre-tombe*. « A trente ans, dit Chênedollé, nous nous sommes connus à Paris, Chateaubriand et moi. Il arrivait de Londres, moi de Suisse. Nous étions tous deux émigrés. Nous avions même âge, même désir de la gloire ; nous méditions tous deux de grands ouvrages. Jusque-là tout se ressemble. Pendant plus de deux ans, nous ne fûmes presque pas un seul jour sans nous voir ; mais bientôt nos chemins se séparèrent : notre fortune devint toute différente... » En effet, tandis que Chateaubriand tendait de toutes parts sa voile au souffle de l'espérance et du succès, son ami rentrait à Vire dès 1802. Il y retrouvait les impressions de sa jeunesse, ses chers bocages, ses roses du Coisel et son jardin d'agréable fraîcheur ; mais, éloigné de Paris, il laissait le temps passer, et l'oubli se faire sur son nom. Auprès de Chateaubriand, il avait connu Fontanes et Joubert. Tous deux se gardent bien de l'oublier : l'un, malgré son inertie, a la volonté existante et constante d'agir pour lui ; l'autre l'excite au travail et lui dit avec une grâce charmante (2 janvier 1804) : « Vous me demandez des nouvelles de mes occupations : comptez que je vous en demanderai des vôtres. Je ne parle pas de vos vers ; ce sont là des choses

sacrées qui doivent se faire en silence, en leur temps et dans le mystère. Mais je voudrais que vous vous fissiez un délassement et une habitude fructueuse de dépenser votre savoir, et de livrer aux *eaux courantes* cette portion de votre esprit qui ne vous servira de rien si vous ne l'avez que pour vous. »

A tant d'aimables conseils, à tant de reproches amicalement faits, Chênedollé se dérobe chaque jour davantage. « Vous vous négligez, lui dit Joubert, et vous êtes plus paresseux que moi dans le commerce épistolaire. » Enfin voici l'Université qui se fonde (1808), il peut y avoir un emploi, une chaire de littérature à Rouen, s'il le désire ; il accepte, mais ramené plus près de son nid par les regrets, par le souvenir d'une passion secrète qui l'a tenu longtemps enchaîné, il accepte d'être inspecteur d'académie à Caen (1812).

En 1807 parut le *Génie de l'homme*. Il eût dû voir le jour en 1802. La matière en était ample et sublime. Elle est résumée dans cette phrase de Chênedollé lui-même. « L'homme lève d'abord ses regards vers le ciel, il les laisse ensuite tomber sur la terre, puis il les reporte sur lui-même, et enfin il cherche quelles sont les lois sous lesquelles il vit. » De là quatre chants. Le poète nous y montre l'homme étudiant 1° les cieux, 2° la terre, 3° il s'étudie lui même, 4° l'ordre social. C'était embrasser bien des choses. Pour répondre dignement à la richesse du sujet, il eût fallu une intelligence assez riche pour égaler à elle seule celles d'Empédocle, de Parménide, de Lucrèce, de Platon, de Pascal et de Montesquieu. Chênedollé n'avait pas une si grande variété de dons. Il était grave, mais un peu triste, il s'élevait d'un élan facile, il aimait les hauteurs, et le plus souvent il y faisait son séjour, mais il lui manquait l'agrément et la joie du style. Il cherche l'expression créée, à la façon de Le Brun, il la rencontre souvent, mais il est d'une suite trop unie. Joubert lui disait : « Ce qui caractérise surtout votre talent, c'est l'haleine. Il est impossible de voir dans votre poème les points de repos, les

instants où vous vous êtes arrêté, où vous avez repris l'ouvrage. Tout le poème paraît fondu d'un seul jet. » Le critique bienveillant ne pensait pas à mêler à ses éloges le plus petit blâme. Fontanes, en louant chez lui des vers excellents, des parties bien enlacées empreintes de force et de puissance, y trouvait quelque chose d'un peu raide et d'un peu sévère. « On entend, disait-il quelquefois le bruit des anneaux de fer. On pourrait vous assouplir et vous détendre, mais on vous ôterait de votre force. » Aujourd'hui nous pensons comme Fontanes; il manquait encore au poète, comme le disait si bien le même critique, « le désir de s'évertuer davantage. »

Quoi qu'il en soit, *le Génie de l'homme*, dans presque tous ses chants, a des morceaux de premier mérite, qui justifient le titre du poème.

En voyant l'homme nu, réduit à sa faiblesse,
Qu'une voix nous eût dit : « Accroissons sa vitesse;
Qu'en franchissant les mers, il vole en d'autres lieux;
Qu'il soumette la foudre et désarme les cieux,
Qu'il dispose à son gré de l'Étoile polaire;
Que la foudre en ses mains, terrible ou tutélaire,
Frappe ses ennemis, ou, dans des jeux plus doux,
Perce l'oiseau léger qui fuit en vain ses coups;
Que Saturne, pour lui, soit captif sous le verre,
Que la pensée arrive aux deux bouts de la terre,
Et qu'il soit invisible et présent en tout lieu,
On se fût écrié : « Vous en faites un Dieu! »
Et toutefois, vainqueur d'innombrables obstacles,
Des arts, autour de lui, rassemblant les miracles,
Au sceptre social soumettant l'univers,
L'homme a réalisé ces prodiges divers!

On sent bien là ce que Joubert appelle *l'haleine*. On n'y trouve pas pourtant les détails ingénieux, les mots inattendus, la fraîcheur et la nouveauté de l'expression : la langue n'est pas assez bien frappée, elle n'est d'un métal ni assez pur ni assez sonore.

Il conçoit de grandes et belles pensées lorsqu'il parle de l'astronomie, de l'embarras et du désordre qui semblaient régner dans le ciel avant les progrès d'Uranie :

Les Orbes follement l'un sur l'autre entassés
Dans des cercles confus tournaient entrelacés.

La Science paraît avec Newton, l'Ordre la suit et se montre aux yeux de l'homme :

Le silence renaît aux plaines de l'espace;
Vers un centre commun les astres emportés,
De ce centre commun sans relâche écartés,
Autour de leurs soleils, dans les bornes prescrites,
Majestueusement décrivent leurs orbites.

Inspirés par Rivarol, ces vers ont de l'originalité et de l'éclat. C'est surtout dans les descriptions que Chênedollé a un tour qui est bien à lui; on connaît cette peinture du lac de Genève éclairé par la lune

Voyez, sur le gazon, dormir sans mouvement
Ces feux qui, sur les eaux, flottent si mollement.
Phébé s'y réfléchit, et le zéphyr volage
Caresse tour à tour ou brise son image.
Oh! combien j'aime à voir, dans un beau soir d'été,
Sur l'onde reproduit ce croissant argenté,
Ce lac aux bords riants, ces cîmes élancées,
Qui, dans ce grand miroir, se peignent renversées,
Et l'étoile au front d'or, et son éclat tremblant,
Et l'ombrage incertain du saule vacillant.

C'est peut-être d'eux que Joubert disait : « Ses vers sont d'argent; ils font sur moi l'effet du disque argenté de la lune. » Oui sans doute, ils ont de la grâce, de l'harmonie, un mouvement moelleux et tranquille; on y voudrait pourtant voir scintiller d'un plus vif éclat quelque « étoile au front d'or. »

On comprendra mieux par quelles affinités Chênedollé se liait à ses illustres amis, quand on verra dans le quatrième chant le poète, élève de Rivarol et de Montesquieu, dire à son tour, comme Corneille, « le pire des États, c'est l'État populaire. »

Toi qui des grands États observant la police,
Veux, sur leurs vrais appuis, en asseoir l'édifice,
Rehausse la couronne, et sache que la loi
Ne peut de trop de pompe environner un roi.
La majesté des rois rend le peuple docile.
. . . .
Mais dans un frêle État où, d'intrigues suivie,
La multitude hait les places qu'elle envie,
Le rang des magistrats est sans cesse insulté
Et bientôt dans leurs mains périt l'autorité.

Le *Génie de l'homme* fut froidement accueilli par les contemporains. Le critique de Féletz n'en parla qu'avec froideur; Dussault y mit plus d'indulgence, mais la foule aima mieux admirer Esménard. Chênedollé ne retira qu'une faible satisfaction de son travail. Il se renferma de plus en plus en lui-même et douta davantage de son génie. Il ne cessa pas pourtant de cultiver les vers, et lorsqu'en 1820 il fit paraître de nouvelles études poétiques, sa voix fut remarquée. On salua dans les groupes des jeunes poètes cette muse solitaire dont les accents, dès 1795, avaient annoncé un art nouveau de comprendre et de faire les vers. C'est en effet le mérite de Chênedollé et de ses amis d'avoir tenté des voies inconnues. Il y avait en eux une sorte de divination d'un monde à découvrir, et l'on éprouve un sentiment de fraîcheur et de suavité à suivre leurs efforts, sans être de leur système ou de leur parti. Chênedollé mourut en 1833.

C'est avec la même impression qu'il faut dire un mot du critique Joubert (1754-1824), dont l'esprit affiné, souvent aigu, mais exquis, eut une si grande influence sur les écrivains de sa société. Il donna d'excellents conseils à

Chateaubriand, flatta Fontanes, encouragea et réchauffa tant qu'il put Chênedollé. C'était un homme tout nourri de bonne érudition classique, versé dans la connaissance des anciens, admirateur passionné du XVIIe siècle, très pieux, très monarchique, très honnête, et par-dessus tout un homme de goût. Il ne l'était pas à la manière de Rivarol, plus blessant et plus froid que lui. Il ne l'était pas à la façon de Fontanes, qui avait le sens des lettres plus commun sans rien de bas, qui se laissait prendre aux fausses beautés, mais qui sentait vivement le beau, en cherchant à donner, c'est Joubert qui parle, une forme animée et des parures à la critique. Il avait « des hardiesses, des élévations de jugement » qui déroutaient parfois ses amis. On disait de lui : « Joubert a une tête haute et calme ; il a la hauteur et la sérénité de l'Olympe dans sa tête. — Joubert a vêtu sa pensée d'un arc-en-ciel. — Joubert a le besoin et le tourment de la perfection ; mais ses idées sont tellement prises dans le ciel qu'il n'y a pas de langage humain qui les rende. — Joubert, en métaphysique, fait des entrechats sur la pointe d'une aiguille. — Le style de Joubert est trop métallique, il manque de mollesse. » Tous ces jugements exacts, émanés d'amis distingués eux-mêmes par l'esprit et le talent, donnent du critique une parfaite estime. Rien dans sa conduite, rien dans ses écrits, qui parurent plus tard, ne nuit à l'excellente idée qu'on peut en prendre, pas même les petits défauts qu'on lui reproche, car ils sont d'un genre tout relevé et tout rare.

Pendant que les lettres, la poésie et la critique se renouvelaient avec le christianisme restauré, la philosophie spiritualiste commençait à relever la tête. Tout le XVIIIe siècle avait procédé de Locke, et le sensualisme, dans la dernière période de ce siècle, y avait dominé sans partage. Condillac ayant tout réduit à la sensation, le matérialisme avait étouffé la doctrine contraire. C'était une longue oppression des plus nobles inclinations de l'âme humaine. Ce joug pesant ne pouvait pas continuer plus longtemps à peser sur

la France sans y détruire l'activité de l'intelligence et ravaler la vie sociale aux théories les plus dégradantes. Toute lueur de spiritualisme n'était pourtant pas éteinte. Comme il arrive aux époques de doute, il s'était fait un jour du côté du mysticisme. Pour croire à quelque chose, on avait eu recours aux efforts des thaumaturges et des sciences nouvelles. Il était venu des pays étrangers des jongleurs et des rêveurs qui prétendaient s'élancer sans intermédiaire jusqu'à Dieu, et satisfaisaient tant bien que mal à cet éternel désir du divin qui tourmentera toujours les âmes. Jacob Boehm s'était fait des disciples en France, et le plus célèbre fut le théosophe Saint-Martin (1743-1803).

Dès l'année 1790, obstinément fidèle aux doctrines délaissées, il protestait en leur faveur contre les *Ruines* de Volney. En 1795, dans les chaires que Lakanal venait d'élever, il osa s'attaquer à Garat, qui développait à l'Ecole normale la doctrine de Condillac. Ce fut un duel mémorable qu'on appela la bataille de Garat. Devant deux mille auditeurs, *défenseur officieux de la Providence*, comme il se nommait, il combattit les trois erreurs de Garat, qui niait le sens moral, la spiritualité de l'âme et la révélation primitive de la parole à l'homme. En l'an VII (1799); sur cette question proposée par l'Institut nouvellement fondé : « Déterminer l'influence des signes sur la formation des idées, » il écrivit un mémoire où de fortes raisons furent exposées par lui contre le système matérialiste de la sensation. Rendons-lui cette justice, il avait distancé de Bonald et Chateaubriand.

Au lendemain même du *Génie du christianisme* (1802), dans un livre curieux intitulé *le Ministère de l'homme Esprit*, il se montrait plus pieux que l'auteur même de ce premier ouvrage. La pompe de cet écrit, la faiblesse des preuves, l'orgueil secret de l'écrivain ne contentaient pas le spiritualisme de Saint-Martin. Il disait : « L'un de ces éloquents écrivains dit avec une douce sensibilité *qu'il a pleuré*, et puis il a cru. Hélas! que n'a-t-il eu le bonheur de commencer par être sûr,

combien ensuite il aurait pleuré ! » Il a sondé les convictions de Chateaubriand, il n'y a trouvé que le vide. Quelles sévères paroles sur le *Génie du christianisme* que celles-ci : « Il n'y a presque pas un des ouvrages célèbres parmi les écrits produits par l'imagination des hommes, qui ne soit fondé sur une base fragile et caduque, sans compter ceux qui le sont sur un blasphème ou au moins sur une impiété enfantée par une orgueilleuse hypocrisie. Car les écrivains qui parlent d'une Providence, d'une moralité, même d'une religion, ne sont pas exempts de ce reproche, s'ils ne sont pas en état de rendre raison de ces grands objets de leurs spéculations, s'ils ne les emploient que pour servir de décoration à leurs ouvrages et d'aliment à leur orgueil..... Des écrivains remplis de talent ont essayé de nous peindre les glorieux effets du christianisme; mais quoique je lise leurs ouvrages avec une fréquente admiration, cependant n'y trouvant point ce que leur sujet les obligeait, ce me semble, de nous donner, voyant qu'ils remplacent quelquefois des principes par de l'éloquence, ou même, si l'on veut, par de la poésie, je ne les lis parfois qu'avec précaution. Néanmoins, si je fais quelques remarques sur leurs écrits, ce n'est sûrement ni comme athée ni comme incroyant que j'ose me les permettre; j'ai combattu depuis longtemps les mêmes ennemis que ces auteurs attaquent avec courage, et mes principes en ce genre n'ont fait avec l'âge qu'acquérir plus de consistance..... C'est comme amateur de la philosophie divine que je me présenterai dans la lice, et, sous ce titre, ils ne doivent pas se défier des réflexions d'un collègue qui, comme eux, aime par-dessus toutes choses ce qui est vrai. » Quel auxiliaire, quel collègue pour Chateaubriand et ses amis! Un disciple de Martinez Pasqualis et de Jacob Bœhm refuse au *Génie du christianisme* l'esprit du véritable christianisme! Quel changement prodigieux s'était-il donc produit dans les cœurs? Joubert s'en tirait par un mot d'esprit en disant que Saint-Martin « montait vers la lumière sur des ailes de

chauve-souris. » Qu'importe! le spiritualisme avait un nouveau défenseur.

D'autres viendront bientôt plaider la même cause. Maine de Biran (1766-1824), d'abord élève de Condillac, se détache de plus en plus de son maître. De 1802 à 1815, il se débarrasse lentement des liens du sensualisme; bientôt il en devient l'adversaire décidé. Il met la volonté au-dessus de la sensation, il étudie le *moi* dans ses manifestations les plus fugitives, il s'amuse « à voir couler les diverses fluctuations de son âme » et par cette contemplation assidue il s'élève à la connaissance de Dieu [1].

De 1811 à 1812, Laromiguière (1754-1837) suit le même chemin et accomplit la même évolution. Mettant au-dessus des plaisirs du corps ceux qui viennent du fond de l'âme, il établit la différence des deux natures qui s'accompagnent en nous. Suivant lui, les jouissances des sens rapides et fugitives ne laissent que du vide et tous les hommes en sont dégoûtés avec l'âge ; mais, dit-il, les plaisirs de l'esprit ont un attrait toujours nouveau; l'âme est toujours jeune pour les goûter, et le temps, loin de les affaiblir, leur donne chaque jour plus de vivacité; et pourtant il est des jouissances au-dessus de telles jouissances. « Quels que soient les ravissements que fait éprouver la découverte de la vérité, il se peut que Newton, rassasié d'années et de gloire, Newton qui avait décomposé la lumière et trouvé la loi de la pesanteur, se soit dit en portant ses regards en arrière : « Vanité! » tandis que le souvenir d'une bonne action suffit pour embellir les

1. Ses ouvrages sont : Influence de l'habitude sur la faculté de penser, 1802; Mémoire sur la décompositiou de la pensée, 1805; Traité de l'aperception immédiate, 1807; Observations sur le système du docteur Gall, 1808; Mémoire sur les rapports du physique et du moral de l'homme, 1811; Traité des rapports entre les sciences naturelles et la psychologie, 1811; Essai sur les fondements de la psychologie et sur les rapports de l'étude de la nature.

derniers jours de la plus extrême vieillesse, et nous accompagne jusque dans la tombe. » Tels étaient les enseignements que l'Université nouvelle répandait dans ses cours. Nous approchons de Royer-Collard!

La chaire chrétienne se ranimait aussi : la maison de Saint-Sulpice renaissait, et la voix d'un jeune catéchiste réunissait d'abord dans une étroite chapelle (1803), bientôt après (1807), dans l'église même de Saint-Sulpice, des auditeurs très neufs aux effets de la parole chrétienne. Aux premiere jours du XIXe siècle, M. de Frayssinous enseignait comme une nouveauté la morale, les mystères et le culte de la religion à des Français qui avaient vu les fêtes de la Raison. « La plupart des jeunes gens, dit Alfred Nettement, ne connaissaient l'Évangile que par les citations tronquées de Voltaire, et le patriotisme était la seule religion qu'on leur eût enseignée. M. de Frayssinous rencontrait donc, en montant dans la chaire, à peu près les mêmes conditions de succès qu'avait rencontrées M. de Chateaubriand dans la littérature. La vérité, après cette longue éclipse du bon sens, avait toutes les séductions de l'imprévu, et l'évidence elle-même se présentait avec tous les attraits du paradoxe, tant elle avait été méconnue et oubliée. » Comme Chateaubriand, l'orateur chrétien usait de tactique, il ne descendait pas du Sinaï entouré de foudres et d'éclairs ; il n'abordait pas de front les mystères; il annonçait qu'il avait de graves difficultés à résoudre, il ne promettait pas l'évidence, il ne dissimulait pas que des hommes célèbres par leurs écrits avaient professé des doctrines opposées ; il faisait un long circuit, passant par la religion naturelle pour arriver à la religion révélée, donnant un modèle de la controverse qu'il fallait désormais instituer avec les incrédules après toutes les objections renouvelées ou inventées dans le XVIIIe siècle. En 1809, après une suspension ordonnée par Fouché, qui l'accusait de n'avoir point encore fait en chaire l'éloge de l'empereur et des armées françaises, de n'avoir pas enseigné l'obéissance due par les jeunes gens à la loi de la

conscription, d'avoir enfin prêché le cagotisme (M. Nettement. t. I, p. 161), l'orateur aborda les vérités surnaturelles de la religion révélée, qu'il présenta comme le complément et la sanction de la première. » C'est à cette occasion qu'il prononça cette phrase célèbre : « La religion est aujourd'hui obligée de faire son apologie devant ses propres enfants, comme autrefois devant les gentils et les juifs. » Le prêtre pouvait en gémir, l'orateur y trouvait une condition favorable à son talent[1].

Le journalisme, dont on ne peut plus séparer l'histoire de celle des idées en France, s'associait aux mêmes efforts. Il s'y prêtait d'autant mieux que, chassés du domaine de la politique par l'esprit ombrageux de Napoléon, les écrivains n'avaient d'autres sujets à traiter que les problèmes littéraires. Une autre raison les y poussait encore, c'était la volonté du maître qui entendait se servir d'un journal comme d'un auxiliaire et prétendait n'y rencontrer jamais rien qui fît obstacle à ses desseins ou portât ombrage à sa susceptibilité. Jamais la critique littéraire ne fut plus active. Comme en religion, toute la jeunesse avait besoin d'être instruite. On faisait des éditions nouvelles des livres du XVIIe siècle, on les annonçait, on jugeait les auteurs, on commentait leurs idées ; il se fit alors un retour marqué vers la littérature du siècle de Louis XIV, que des préventions passionnées avaient longtemps obscurcie.

Le *Journal des Débats* servit d'organe aux amis et aux doctrines de Chateaubriand, de Bonald et de de Maistre. L'un des écrivains qui rédigea longtemps dans cette feuille les articles de critique littéraire, M. de Féletz, en a parfaitement marqué le rôle à ce moment précis. « J'oserai dire, a-t-il écrit dans son discours de réception à l'Académie française, qu'à

1. Les conférences de M. de Frayssinous furent interdites au commencement des démêlés de Napoléon avec le pape. Elles avaient duré six ans, de 1803 à 1809.

aucune autre époque de notre littérature cette partie de l'art d'écrire qui consiste à rappeler les règles du goût, à en invoquer l'application, à en observer les infractions et à s'en plaindre, à réprimer autant qu'il lui est possible le désordre des idées et les irrégularités du style, et qui, s'élevant même à de plus hautes considérations et saisissant le lien qui unit souvent les vérités littéraires aux vérités morales et à toutes les idées d'ordre, de raison et de convenance, agrandit sa sphère, donne à ses observations et plus d'étendue et plus d'importance, n'a jamais exercé une plus heureuse influence et un plus utile empire qu'au commencement du siècle que nous parcourons. »

Sous l'impulsion du groupe d'écrivains dont nous suivons les tentatives, le *Journal des Débats* devint pour ainsi dire une école de principes littéraires, philosophiques, moraux et religieux. En accueillant ses préceptes, les contemporains croyaient revenir aux lois immuables de l'ordre dans l'État aussi bien que dans les ouvrages de l'esprit. Afin de se séparer davantage du XVIIIe siècle et de ceux qui en défendaient encore les doctrines, on se jetait avec empressement dans cette école réparatrice. L'esprit d'opposition ne tarda pas à s'emparer de cette tribune. Ce fut un attrait de plus. Les moindres allusions furent attendues, recherchées et saisies. Nous avons vu la mésaventure de Chateaubriand au *Mercure*. Chaque jour le *Journal des Débats* renouvelait ces alarmes. « Par une sorte de réciprocité, les journaux excitèrent l'attention du public, et l'attention du public excita l'émulation des critiques. » « On crut voir d'ailleurs, dit encore M. de Féletz, dans les principes philosophiques et politiques de quelques-uns de ceux qui obtinrent le plus de célébrité dans ce genre, et dans leur respect et leur attachement pour les beaux siècles de notre littérature, étroitement liés avec les beaux siècles de notre monarchie, une sorte d'opposition à la tyrannie, et on leur en sut gré. » M. de Féletz fut un des plus habiles à ce jeu. Dévoué tout entier aux idées de l'ancienne

France, il se refusa toujours, non sans générosité, à faire l'éloge de l'empereur. On savait bien que lorsqu'il attaquait la philosophie du XVIIIe siècle, « il entendait, comme M. de Fiévée, tout ce qui était faux en législation, en morale, et en politique, » c'est-à-dire et la Révolution et l'Empire. Pendant douze ans, il réussit à écrire, sans jamais, c'est Villemain qui l'a fait remarquer, « abandonner une conviction ni une amitié et sans louer jamais l'empereur. »

Celui-ci ne s'y était pas trompé. Il avait deviné les desseins de M. de Féletz et de ses amis. Il disait dans une note rédigée contre le *Journal des Débats* : « On y remarque des articles dirigés dans un esprit tout favorable aux Bourbons, et constamment dans une grande indifférence sur les choses avantageuses à l'État. » Il finit par donner un censeur à ce journal, et exigea qu'il changeât un titre dont l'inconvénient était de rappeler les souvenirs de la Révolution[1].

La collaboration de Geoffroy (1743-1784) aux *Débats* ne rassurait pas l'empereur sur les intentions de ce journal, mais il lui plaisait par ses attaques sans arrière-pensées royalistes contre le XVIIIe siècle. En effet, il n'y avait

1. Il est instructif de voir quelle liberté on laissait à cette feuille. On lit dans la même Note : « Il n'y a pas d'autre moyen de donner de la valeur a la propriété du *Journal des Débats* que de le mettre entre les mains d'hommes d'esprit, attachés au gouvernement. Toutes les fois qu'il parviendra une nouvelle défavorable au gouvernement, elle ne doit point être publiée jusqu'à ce qu'on soit tellement sûr de la vérité, qu'on ne doive plus la dire, parce qu'elle est connue de tout le monde. — Que l'on est prévenu contre le *Journal des Débats*, que cependant *l'on* n'a encore pris aucun parti ; que *l'on* est disposé à conserver les *Débats* si l'on *me* présente pour mettre à la tête de ce journal, des hommes en qui je puisse avoir confiance, et pour rédacteurs des hommes sûrs, qui soient prévenus contre les manœuvres des Anglais, et qui n'accréditent aucun des bruits qu'ils font répandre. (Voy. Alfred Nettement, t. Ier, p. 97, en note).

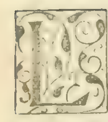
pas un grand nom de cet âge qui ne reçût les outrages de ce critique. Voltaire surtout était l'objet de ses amères invectives. Dans un langage violent, contempteur de toutes les convenances, Geoffroy poursuivait la philosophie des plus cruelles injures. Il mêlait à ses diatribes toutes les flatteries que lui suggérait l'envie de plaire à Napoléon. Ses grandes lectures, sa vaste mémoire lui fournissaient mille moyens d'adulation ; il savait les renouveler avec adresse, et au lendemain de la bataille d'Iéna il citait avec un à-propos heureux cette phrase d'une lettre de Voltaire au roi de Prusse : « Toutes les fois que j'écris à Votre Majesté, je tremble comme nos régiments à Rosbach. » Ainsi rien n'était négligé pour jeter la France du XIXe siècle dans des voies qui devaient la ramener aux institutions du passé en lui rendant odieuses la philosophie et les lettres du XVIIIe siècle





CHAPITRE IX

LES REPRÉSENTANTS DE L'ESPRIT DU XVIIIe SIÈCLE. — Mme DE STAËL, DAUNOU BENJAMIN CONSTANT, FAURIEL, SUARD, ETC.



Le XVIIIe siècle avait eu un fonds d'incrédulité et d'athéisme qu'il était bon de combattre. Si les partisans de la réaction s'en étaient tenus là, leur rôle eût été suffisamment beau et le succès glorieux pour leur phalange. Mais ils méconnaissaient la valeur intellectuelle et morale de cette époque. Par esprit de système et de parti ils étaient injustes à son égard. L'œuvre de Voltaire et de ses adhérents ne consiste pas en effet, tout entière, dans quelques pamphlets irréligieux, dans quelques romans impies. Nous avons dit plus haut ce que l'esprit français, ce que l'esprit humain doivent aux efforts de la philosophie. En politique, en religion, en morale, en science, en législation, en critique, de grandes vérités avaient été découvertes, des principes solides avaient été établis, des conquêtes avaient été faites. Toute cette partie, vraiment utile, d'un enseignement nouveau accepté par la génération qui avait versé son sang pour l'indépendance de l'Amérique, battu des mains aux premières journées de la Révolution, fait la nuit du 4 août et essayé de fonder la monarchie constitutionnelle en France, était devenue le constant objet d'une haine acharnée. Du côté des royalistes, des voix éloquentes s'étaient élevées pour

condamner sans discernement ni distinction tout le XVIIIe siècle. On se plaisait à prévoir la défaite de son esprit, on pouvait déjà célébrer la chute de ses institutions : le talent et le pouvoir semblèrent unis et conjurés pour cette œuvre de destruction.

C'était trop se hâter et trop espérer aussi. L'indépendance de l'esprit français avait encore des défenseurs. Un camp s'était dressé en face du camp royaliste. Les escarmouches ne cessaient d'un côté à l'autre. Des deux parts, c'étaient de brillantes passes d'armes. Dans chaque armée les chefs étaient signalés par l'originalité de leurs talents. Ils pouvaient dignement être opposés les uns aux autres. Mme de Staël balançait la réputation de Chateaubriand et inquiétait sa vanité. Autour d'elle se rangeaient en bon ordre des combattants passionnés, armés d'érudition, de raisonnement et de force critique. Nous allons les voir aux prises avec la réaction, relever le drapeau du XVIIIe siècle ; il faut commencer par la femme qui mène la troupe : *dux femina facti.*

Nous avons vu déjà avec quel zèle elle avait embrassé les idées du XVIIIe siècle. Élevée parmi les philosophes, elle partageait leur confiance dans la raison et dans l'esprit humain. Elle le croyait perfectible à l'infini. Si c'était un rêve, il était du moins noble et touchant. L'histoire du monde la confirmait d'ailleurs dans cette heureuse prévention. A travers les vicissitudes et les troubles de la politique ou de la guerre, elle ne cessait de reconnaître et de suivre une marche ascendante de l'homme vers un type plus parfait de justice et de civilisation. Elle ne regardait pas en arrière, comme les partisans de la réaction : ses yeux cherchaient l'avenir, elle le voulait meilleur et plus heureux. Cette prétention entretenait dans son esprit une chaleur qui se communiquait autour d'elle. C'était une enchanteresse ; sa conversation était le charme dont elle séduisait tous ceux qui l'approchaient, charme bienfaisant qui fortifiait la raison, dissipait les faiblesses et ramenait définitivement vers le bien des cœurs indécis jusque-là.

Benjamin Constant en est un exemple. Avant de l'avoir rencontrée il avait déjà tout son esprit, mais il ne l'avait tourné que contre lui-même. Ennuyé, railleur, désabusé de tout à vingt-cinq ans, il ne savait que se persifler lui-même, douter de tout, rompre sans cesse des desseins commencés. Il la vit, il se sentit pénétré d'admiration et d'intérêt. C'est lui-même qui l'a dit. « Depuis que je la connais mieux, je trouve une grande difficulté à ne pas me répandre sans cesse en éloges, et à ne pas donner à tous ceux à qui je parle le spectacle de mon intérêt et de mon admiration. J'ai rarement vu une réunion pareille de qualités étonnantes et attrayantes, autant de brillant et de justesse, une bienveillance aussi expansive et aussi cultivée, autant de générosité, une politesse aussi douce et aussi soutenue dans le monde, tant de charme, de simplicité, d'abandon dans la société intime, »

Nous avons vu Chênedollé rester confondu devant Rivarol, tant celui-ci avait une improvisation agile, un esprit brillant, une profusion d'images éblouissantes, une dextérité inouïe à passer de la métaphore à l'abstraction, de l'abstraction à la métaphore, avec un son de voix mélodieux et pénétrant, un organe varié, souple, enchanteur. Eh bien, cet homme dont « l'imagination était encore toute remplie, comme dit Sainte-Beuve, des feux d'artifice de Rivarol auquel il rapportait tout, cet homme vit Mme de Staël à Coppet au milieu de ses amis et voici les notes qu'il a laissées sur elle : « La parole de Mme de Staël était teinte de la foudre. Elle avait des dix minutes de conversation vraiment étonnantes.

« Tout l'esprit de Mme de Staël était dans ses yeux, qui étaient superbes. Au contraire le regard de Rivarol était terne...

« Mme de Staël coupait, disséquait un cheveu en quatre. Elle anatomisait et colorait tout. — Rivarol au contraire caractérisait mieux les hommes que les choses. »

On ne ferait pas connaître Mme de Staël si l'on

n'insistait pas sur ce génie de la conversation. Ce n'était pas chez elle un besoin de soulager son esprit, de s'attirer des applaudissements par des épigrammes et des pointes, c'était un moyen de faire pour ainsi dire la revue et l'inventaire de ses idées. Elle les tirait de son jugement et de son imagination pour les mettre à l'épreuve et leur donner une première expression courante et naïve. Elle faisait ainsi ses livres. Toujours facile, toujours abondante, toujours heureuse dans ce premier jet, elle en laissait perdre quelque chose dans le travail de la plume. Ses ouvrages ne peuvent guère donner, si ce n'est dans quelques pages, les dernières du livre *de l'Allemagne*, une idée même approchante de cette vivacité d'esprit dans la conversation. Ecoutons là-dessus le même témoin, Chênedollé : « Mme de Staël s'occupait alors de son ouvrage sur la *Littérature* dont elle faisait un chapitre tous les matins. Elle mettait sur le tapis, à dîner, ou le soir dans le salon, l'argument du chapitre qu'elle voulait traiter, vous provoquait à causer sur ce texte-là ; elle parlait elle-même dans une rapide improvisation, et le lendemain le chapitre était écrit. Les questions qu'elle traita lorsque j'étais à Coppet sont : De l'influence du christianisme sur la littérature ; de l'influence d'Ossian sur la poésie du Nord ; poésie rêveuse au Nord, poésie des sensations au Midi, etc. Ses improvisations étaient beaucoup plus brillantes que ses livres écrits. » Quoi qu'on pense du jugement de Chênedollé, il est vrai de dire que tout ce brillant ne s'est pas perdu dans l'intervalle des lèvres au papier. Sa parole ne s'est point refroidie ni figée et l'on peut rappeler ici avec toute justice l'éloge donné par Horace à Sapho :

Spirat adhuc amor,
Vivuntque commissi calores
Æoliæ fidibus puellæ.

(Liv. IV, ode IX.)

Les ouvrages de Mme de Staël ont été, quand ils ont paru, des événements littéraires d'une importance considérable. Autant que son rival Chateaubriand, elle a remué l'intelligence de ses contemporains. Aujourd'hui ses livres sont plus vivants dans leur ensemble que ceux de l'auteur d'*Atala*. On ne lit plus guère certaines pages du *Génie du christianisme*, on médite encore le livre de *la Littérature* de Mme de Staël. Chateaubriand se flattait d'avoir fait le romantisme ; il serait plus juste d'en attribuer le mérite au livre *de l'Allemagne*. L'écrivain qui a donné *René* était romantique, s'il faut encore parler ce langage, par le style et par les images, Mme de Staël l'était plutôt par le fond des idées. La première, elle a réellement embrassé du regard toutes les littératures étrangères. La première, elle a découvert l'Allemagne et réhabilité la poésie du Nord, sujet de plaisanterie longtemps cher au XVIIIe siècle. Elle a répandu beaucoup d'idées devenues communes aujourd'hui, mais véritablement neuves quand elle les a fait connaître. Suivant Gœthe, elle a fait la première brèche dans la muraille chinoise élevée par les préjugés entre ce pays et la France.

Nous avons parlé déjà de la seconde partie de ce livre, où l'auteur examine l'état des lumières et de la littérature en France depuis la Révolution, et où elle se permet des conjectures sur ce qu'elles devraient être et sur ce qu'elles seront si nous possédons un jour la morale et la liberté républicaines. Nous avons vu que si elle constatait la dégradation des lettres et des mœurs françaises, elle en pronostiquait l'amélioration et la déclarait possible. Cette partie de son œuvre, où son idée favorite de la perfectibilité indéfinie faisait éclore toutes ses espérances, était, en l'an 1800, un coup de trompette éclatant, un salut sincère à la liberté que promettait la République. Elle avait trouvé le ton élevé, grave et sévère qui convenait aux lettres républicaines. Aussi fut-elle attaquée avec amertume et injustice par Fontanes. L'homme aux habiles pressen-

timents comme l'appelle M. Vinet, ne laissa pas échapper l'occasion de faire sa cour à Bonaparte ; il écrivit dans le *Mercure de France* deux articles qu'on peut lire dans ses œuvres, au tome II. On y remarque surtout cette phrase : « C'est des lieux élevés que doit partir la lumière; alors elle se distribue également, alors elle éclaire sans éblouir ; c'est-à-dire qu'un gouvernement très-instruit doit mener la foule. »

La première partie du livre de Mme de Staël est toute littéraire. Elle contient une analyse morale et philosophique de la littérature grecque et latine ; des réflexions sur les conséquences qui sont résultées, pour l'esprit humain, des invasions des peuples du Nord, de l'établissement de la religion chrétienne et de la renaissance des lettres. Les chapitres les plus neufs sont ceux où l'auteur donne un aperçu rapide des traits distinctifs de la littérature moderne et des observations plus détaillées sur les chefs-d'œuvre de la littérature italienne, anglaise, allemande et française.

Une idée propre à Mme de Staël fut de partager les littératures en deux classes : celles du Midi et celles du Nord. Elle attribuait aux premières l'expression des sentiments gais, des passions qui s'accommodent avec la joie, qui naissent du bonheur de vivre à la lumière du soleil ; aux secondes, elle donnait comme apanage une philosophie rêveuse, occupée sans cesse de l'infini et qui porte l'âme vers l'avenir, pour tout dire en un mot, la mélancolie. » Les poètes du Midi mêlent sans cesse l'image de la fraîcheur, des bois touffus, des ruisseaux limpides à tous les sentiments de la vie. Ils ne se retracent pas même les jouissances du cœur sans y mêler l'idée de l'ombre bienfaisante qui doit les préserver des brûlantes ardeurs du soleil. Cette nature si vive qui les environne excite en eux plus de mouvements que de pensées. — Les peuples du Nord sont moins occupés des plaisirs que de la douleur, et leur imagination n'en est que plus féconde. Le spectacle de la nature agit fortement sur eux ; elle agit comme elle se montre dans leurs climats, toujours

sombre et nébuleuse. Sans doute les diverses circonstances de la vie peuvent varier cette disposition à la mélancolie; mais elle porte seule l'empreinte de l'esprit national. »

On appelait cette opinion une poétique nouvelle et l'on n'avait pas tort. Mme de Staël niait qu'elle eût voulu faire une poétique. Elle pensait que Voltaire, Marmontel et La Harpe ne laissaient rien à désirer à cet égard. Elle se trompait. Pas un de ces critiques n'avait encore porté ses vues sur des considérations de ce genre. Il était honorable pour l'auteur de ce livre d'apercevoir la première ces horizons littéraires. Il en devait résulter un rajeunissement de la critique. Jusque-là, elle n'avait porté que sur des formes, étudié les mots plutôt que les idées; elle devait être désormais l'étude de l'âme. Marmontel et La Harpe n'étaient pour ainsi dire que des praticiens, Mme de Staël était un philosophe. La poésie mélancolique lui plaisait parce qu'elle est la plus d'accord avec la philosophie, parce que la tristesse fait pénétrer plus avant dans le caractère et la destinée de l'homme que toute autre disposition de l'âme.

Cette manière d'envisager les littératures du Nord devait en augmenter l'admiration chez Mme de Staël. Aussi les abordait-elle avec une gravité et une bienveillance qui ne s'étaient que rarement rencontrées chez ceux qui les avaient visitées en hôtes distraits et peu favorablement prévenus. « Les vers de Thompson, disait-elle, me touchent plus que les sonnets de Pétrarque. J'aime mieux les poésies de Gray que les chansons d'Anacréon. » Cette manière d'être affectée l'a bien servie dans ses jugements et dans ses études. Que l'on compare ses réflexions sur Shakespeare à celles de Voltaire! Quelle différence d'accent, que le vue plus claire des beautés et du caractère de l'écrivain anglais!

On chercherait en vain dans tous les critiques du passé une page comme celle-ci : « La terreur de la mort, sentiment dont les anciens, par religion et par stoï-

cisme, ont rarement développé les effets, Shakespeare l'a représentée sous tous les aspects. Il fait sentir cette impression redoutable, ce frisson glacé qu'éprouve l'homme alors que, plein de vie, il apprend qu'il va périr. Dans les tragédies de Shakespeare, l'enfance et la vieillesse, le crime et la vertu, reçoivent la mort, et expriment tous les mouvements naturels à cette situation. Quel attendrissement n'éprouve-t-on pas lorsqu'on entend les plaintes d'Arthur, jeune enfant dévoué à la mort par l'ordre du roi Jean, ou lorsque l'assassin Tirrel vient de raconter à Richard III le paisible sommeil des enfants d'Édouard ! Quand on peint un héros prêt à perdre l'existence, le souvenir de ce qu'il a fait, la grandeur de son caractère, captivent tout l'intérêt ; mais lorsqu'on représente des hommes d'une âme faible et d'une destinée sans gloire, tels que Henri VI, Richard II, le roi Lear, condamnés à périr, le grand débat de la nature entre l'existence et le néant absorbe seul l'attention des spectateurs. Shakespeare a su peindre avec génie ce mélange de mouvements physiques et de réflexions morales qu'inspire l'approche de la mort, alors que des passions enivrantes n'enlèvent pas l'homme à lui-même. »

Dans son XVIIe chapitre, Mme de Staël donne une première atteinte à la littérature allemande : c'est une suite de considérations sommaires sur l'état politique de ce pays. L'auteur y envisage l'influence du régime de la fédération, qui, s'il est très favorable au bonheur et à la liberté, nuit presque toujours au plus grand développement possible des arts et des talents pour lesquels la perfection du goût est nécessaire.

Cette disposition d'esprit qui porte Mme de Staël à envisager la littérature dans ses rapports avec la condition politique et sociale d'un peuple, fait la grande nouveauté de son livre. Il n'était pas moins surprenant de voir une femme capable d'écrire quelques pages où les œuvres principales d'une littérature encore à ses débuts étaient appréciées, à tout prendre, avec beaucoup de perspicacité, sinon de profondeur. Elle devait

plus tard revenir à ce sujet et le traiter avec plus d'abondance et d'éclat.

On ne peut pas dire que cet ouvrage de Mme de Staël soit irréprochable. Il y a bien des jugements hasardés sur les anciens; plus d'une pensée ne résisterait pas à une critique sérieuse. Les progrès que Mme de Staël a fait faire à l'art de juger les productions de l'esprit ont tourné depuis longtemps contre elle. Sans doute elle a eu tort de rapporter à Ossian toute une littérature mélancolique et rêveuse, et d'en faire pour le Nord ce qu'Homère fut pour le Midi. On remarquera bien pourtant qu'elle n'a pas commis certaines erreurs qu'on lui attribuait pour mieux la combattre. Elle avait dit ce que Fontanes fit semblant d'ignorer : « Je suis loin de comparer le génie d'Homère à celui d'Ossian. Aucune parité ne peut donc être établie avec justice entre l'*Iliade* et le poème de Fingal. »

Victime, comme toute sa génération, d'une supercherie littéraire, elle n'avait point tort de goûter la saveur de cette poésie qui enchantait bien d'autres imaginations. Marie-Joseph Chénier disait : « Ossian, quoique sombre et monotone, a des beautés d'un ordre peu commun. » Il faut dire aussi qu'elle entrevoyait la vérité à travers les voiles dont le fourbe avait caché sa fraude. En s'annonçant comme un simple traducteur d'Ossian, barde écossais du IIIe siècle, Macpherson n'avait pas forgé un mensonge inacceptable. Il avait travaillé sur des chants populaires et des légendes conservées par la mémoire des peuples. Il n'eût fallu qu'un moment de plus d'attention à Mme de Staël pour saisir la vérité. Elle en approchait fort dans ce jugement-ci : « Ce que nous connaissons d'Ossian ne peut être considéré comme un ouvrage, c'est un recueil de chansons populaires qui se répétaient dans les montagnes d'Écosse. » Il n'y avait plus qu'à démêler l'alliage moderne, pour dégager les idées primitives qu'un ingénieux artiste avait développées en les altérant.

Le système de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine que Mme de Staël soutenait dans ce livre a

suscité contre elle les plus violentes colères. Toutes les passions politiques se déchaînèrent à ce propos sur l'écrivain. On cherche en vain quel rapport ces passions pouvaient avoir avec cette opinion. En parlant de la perfectibilité de l'espèce humaine, l'auteur ne voulait pas dire que les modernes eussent une puissance d'esprit plus grande que celle des anciens, mais seulement que la masse des idées en tout genre s'augmente avec les siècles. Elle ne songeait pas non plus pour l'espèce humaine à un avenir sans vraisemblance, mais aux progrès successifs de la civilisation dans toutes les classes et dans tous les pays. Qu'y avait-il là de si étrange? Qu'y avait-il de pernicieux ou pour les partisans de la monarchie ou pour les amis de la république? Fergusson n'a-t-il pas développé ce système sous la monarchie libre de la Grande-Bretagne, Kant sous le régime encore féodal de l'Allemagne, Turgot sous le gouvernement arbitraire mais modéré de Louis XVI? Cette opinion aujourd'hui ne blesse plus personne, et c'est une preuve du progrès. Chacun pense que l'esprit humain marche d'un mouvement régulier pareil à celui de la marée qui monte. Au premier abord, les vagues semblent avancer ou reculer capricieusement, mais on ne tarde pas à voir bientôt la direction générale dans laquelle se meut l'Océan (Macaulay). Rien n'empêche de donner en démonstration du système de Mme de Staël le profit que tira de son livre l'un de ses plus amers détracteurs. Chateaubriand, suivant Benjamin Constant, ne dédaigna pas de piller « les idées de l'ouvrage sur la *littérature*, dans tout ce qu'il dit sur l'allégorie, sur la poésie descriptive et sur la sensibilité des anciens, » avec cette différence que ce que l'auteur de ce dernier ouvrage attribue à la perfectibilité, il l'attribue au christianisme, tant on a de peine à éviter les excès.

Dans un genre de littérature qui semble fait pour l'esprit des femmes, le roman, Mme de Staël a montré des qualités supérieures. *Delphine* fut accueillie avec un double intérêt. On y trouvait une observation ingé-

nieuse et délicate des mœurs générales et une confidence intime. Il n'était pas difficile de soupçonner qu'avec ses talents et sa réputation de femme d'esprit, Mme de Staël ne trouvait pas son compte dans la vie ordinaire. Mlle de Scudéry s'était déjà plainte des petits ennuis que lui valait son titre d'auteur. Mme de Staël portait la question plus haut. Elle envisageait la situation d'une femme devant l'opinion publique. Elle se plaignait du joug qui pèse sur toute femme obligée de réprimer les mouvements de son cœur pour suivre le code d'une étiquette presque toujours puérile et contraire à la véritable élévation des sentiments. Cette thèse habilement présentée, soutenue avec courage, paraît entachée de paradoxe; nous n'avons pas à la juger; il nous suffit d'attirer l'attention sur les mérites d'une discussion fine, déliée et souvent éloquente.

De toutes les femmes qui ont, à la même époque, composé des romans, Mme de Genlis, la comtesse de Souza, pas une n'a donné autant de profondeur à sa pensée, autant de force à son style. Un talent particulier à Mme de Staël a été la peinture des caractères. Si ses principaux héros manquent quelquefois de solidité morale, les personnages accessoires ont toujours été traités avec une grande vigueur d'exécution. Les contemporains cherchèrent dans ce roman, comme dans le livre de La Bruyère, des allusions et des portraits. La dévotion extérieure et sèche, l'indolence, l'esprit d'intrigue de certains personnages excitaient la malice et la curiosité des contemporains. Ils n'erraient pas dans leurs interprétations et les noms s'appliquaient justement sur les masques. L'intérêt de ces portraits diminue quand les originaux ont passé; il n'en subsiste pas moins dans l'ouvrage un travail utile et piquant, lorsqu'à l'observation d'un caractère particulier, le moraliste a su donner un tour agréable, et, dans un seul individu, saisir tout un genre.

On prendra une idée de ce talent chez Mme de Staël dans le morceau que voici : « Il n'y a point d'homme dans toute la cour d'Espagne aussi pénétré de respect

pour le pouvoir. C'est une véritable curiosité que de le voir saluer un ministre; ses épaules se plient, dès qu'il l'aperçoit, avec une promptitude et une activité tout à fait amusantes; et quand il se relève, il le regarde avec un air si obligeant, si affectueux, je dirai presque si attendri, que je ne doute pas qu'il n'ait vraiment aimé tous ceux qui ont eu du crédit à la cour d'Espagne depuis trente ans. Sa conversation n'est pas moins curieuse que ses démonstrations extérieures; il commence des phrases pour que le ministre les finisse; il finit celles que le ministre a commencées; sur quelque sujet que le ministre parle, le duc de Mendoce l'accompagne d'un sourire gracieux, de petits mots approbateurs qui ressemblent à une basse continue, très monotone pour ceux qui écoutent, mais probablement agréable à celui qui en est l'objet. Quand il peut trouver l'occasion de reprocher au ministre le peu de soin qu'il prend de sa santé, les excès de travail qu'il se permet, il faut voir quelle énergie il met dans ces vérités dangereuses; on croirait, au ton de sa voix, qu'il s'expose à tout pour satisfaire sa conscience; et ce n'est qu'à la réflexion qu'on observe que, pour varier la flatterie fade, il essayera la flatterie brusque sur laquelle on est moins blasé. Ce n'est point un méchant homme; il préfère ne pas faire du mal, et ne s'y décide que pour son intérêt. Il a, si l'on peut le dire, l'innocence de la bassesse; il ne se doute pas qu'il y y ait une autre morale, un autre honneur au monde que le succès auprès du pouvoir : il tient pour fou, je dirai presque pour malhonnête, quiconque ne se conduit pas comme lui. Si l'un de ses amis tombe dans la disgrâce, il cesse à l'instant tous ses rapports avec lui, sans autre explication, comme une chose qui va de soi-même. »

Si le duc de Mendoce avait échappé au pinceau de La Bruyère, Mme de Staël a réparé l'oubli, et le courtisan n'y a rien perdu. Le peintre du XVIIe siècle eût serré davantage les traits et donné plus de luisant à son coloris, il n'aurait pas mieux représenté cette inno-

cence de la bassesse et cet obligeant amour du pouvoir.

Le roman de *Corinne* a plus d'éclat que celui de *Delphine*. Les personnages y ont plus de caractère, les scènes plus d'ampleur et plus d'air. C'est encore une peinture de son cœur que nous offre l'auteur de cet ouvrage. Elle y décrit les mécomptes d'une âme supérieure à qui ses talents, sa gloire, ses lumières et même la délicatesse de ses sentiments deviennent un sujet de déception, d'isolement et d'ennui. Le secret du livre et celui de l'écrivain est dans ces mots que Corinne prononce au cap Misène : « La fatalité ne poursuit-elle pas les âmes exaltées, les poètes dont l'imagination tient à la puissance d'aimer et de souffrir ? Ils sont les bannis d'une autre région, et l'universelle bonté ne devait pas ordonner toute chose pour le petit nombre des élus ou des proscrits. » Corinne n'est point heureuse, bien que le ciel lui ait donné en abondance tous les éléments qui font le bonheur. Comme le dit Vinet : « Plaignons-la de son talent qui l'isole, de sa gloire qui est un exil, de la supériorité même de son âme qui diminue pour elle, si mystérieusement, les chances d'être comprise et d'être véritablement aimée ; mais plaignons-la à proportion qu'elle fait sourire les âmes froides ; car le vulgaire, c'est elle qui l'a dit, le vulgaire prend pour de la folie le malaise d'une âme qui ne respire pas dans ce monde assez d'air, assez d'enthousiasme, assez d'espoir. »

Ce n'est pas seulement la femme de génie, « la femme incomprise », qui nous intéresse dans Corinne. C'est la plainte d'un cœur généreux qui sent tout le poids de chagrin dont la vie humaine est accablée. « Tout ce fardeau des douleurs humaines, c'est Corinne qui le porte dans le roman de Mme de Staël. » C'était, sous une autre forme, l'expression également éloquente de la mélancolie dont René nous avait montré les profondes atteintes.

L'intrigue de ce roman est coupée par de belles

digressions sur les arts. Mme de Staël a introduit dans ce livre des pages d'esthétique où règne un très vif sentiment du beau. Ses réflexions sur la peinture et sur la sculpture embrassent toutes les ressources de ces deux manifestations de la pensée humaine. Elle les subordonne l'une à l'autre et les classe à leur rang avec une pénétration sagace. On peut s'instruire utilement dans l'interprétation des œuvres de goût, rien qu'à parcourir les endroits du roman où la main de l'auteur a placé ces essais d'une critique nouvelle. L'éloge de l'Italie, de son climat, de son passé, de ses peuples et de ses grands hommes ajoute un charme profond aux scènes d'analyse où les passions du cœur sont étudiées. C'est un décor plein de magnificence et de grandeur. La palette du peintre, sans être égale en richesse à celle de Chateaubriand, n'est dépourvue ni de nuances fines ni de vives couleurs. Quand Mme de Staël a voulu recourir à la prose poétique, elle n'a pas été malheureuse dans l'emploi qu'elle en a tenté. Plus sobre même que l'auteur des *Natchez*, elle n'a transporté dans son livre l'enthousiasme et le luxe de la langue lyrique que dans l'hymne improvisé qu'elle prête à Corinne au Capitole. « Connaissez-vous cette terre où les orangers fleurissent, que les rayons des cieux fécondent avec amour? Avez-vous entendu les sons mélodieux qui célèbrent la douceur des nuits? Avez-vous respiré ces parfums, luxe de l'air déjà si pur et si doux? Répondez, étrangers, la nature est-elle chez vous belle et bienfaisante?... Ce n'est pas seulement de pampres et d'épis que notre nature est parée, mais elle prodigue sous les pas de l'homme, comme à la fête d'un souverain, une abondance de fleurs et de plantes inutiles qui, destinées à plaire, ne s'abaissent point à servir.

« Les plaisirs délicats, soignés par la nature, sont goûtés par une nation digne de les sentir; les mets les plus simples lui suffisent; elle ne s'enivre point aux fontaines de vin que l'abondance lui prépare : elle aime son soleil, ses beaux-arts, ses monuments, sa

contrée tout à la fois antique et printanière; les plaisirs raffinés d'une société brillante, les plaisirs grossiers d'un peuple servile, ne sont pas faits pour elle. »

Mme de Staël n'a pas l'imagination descriptive au même point que Chateaubriand. La pensée reste plus chez elle dans le style et dans l'allure d'une idée : c'est-à-dire d'une abstraction exprimée par un langage qui revêt la forme du raisonnement. Chez l'auteur d'*Atala*, c'est l'image qui domine et qui couvre toute la pensée. Dans sa manière de décrire, l'expression de Mme de Staël est loin d'être aussi fière, aussi élégante que celle de Chateaubriand, mais elle est aussi élevée et, au fond, plus sérieuse. La première, c'est l'observation de Sainte-Beuve après Vinet, elle s'est inspirée de l'exemple de Chateaubriand. Son imagination en fut « piquée d'honneur et fécondée. » On retrouve un lointain souvenir de son modèle dans cette description de la campagne romaine : « l'aspect de la campagne, autour de Rome, a quelque chose de singulièrement remarquable : sans doute c'est un désert, car il n'y a point d'arbres ni d'habitations; mais la terre est couverte de plantes naturelles que l'énergie de la végétation renouvelle sans cesse. Ces plantes parasites se glissent dans les tombeaux, décorent les ruines, et semblent là seulement pour honorer les morts. On dirait que l'orgueilleuse nature a repoussé les travaux de l'homme, depuis que les Cincinnatus ne conduisent plus la charrue qui sillonnait son sein; elle produit des plantes au hasard, sans permettre que les vivants se servent de sa richesse.

« Ces plaines incultes doivent déplaire aux agriculteurs, aux administrateurs, à tous ceux qui spéculent sur la terre et veulent l'exploiter pour les besoins de l'homme; mais les âmes rêveuses que la mort occupe autant que la vie, se plaisent à contempler cette campagne de Rome où le temps présent n'a imprimé aucune trace; cette terre qui chérit ses morts et les couvre avec amour des inutiles fleurs, des inutiles plantes qui se traînent sur le sol, et ne s'élèvent jamais

assez pour se séparer des cendres qu'elles ont l'air de caresser. »

C'est original encore, mais qu'on rapproche de ce passage celui de Chateaubriaud : « Figurez-vous quelque chose de la désolation de Tyr et de Babylone dont parle l'Ecriture ; un silence et une solitude aussi vastes que le bruit et le tumulte des hommes qui se pressaient jadis sur ce sol... » et l'on sentira la différence ! On en viendra avec Vinet à cette conclusion : « L'auteur de *Corinne* est moins un coloriste habile qu'un penseur enthousiaste et un moraliste passionné. » Mme de Staël ne sentait pas la nature avec cette vivacité qui donne au style la flamme et la couleur.

Le suprême plaisir pour elle était la conversation, et, si elle jetait sur les champs, sur les montagnes et les bois un regard, ce n'était qu'un regard distrait. C'est elle qui a dit : « Si ce n'était le respect humain, je n'ouvrirais pas ma fenêtre pour voir la baie de Naples pour la première fois, tandis que je ferais cinq cents lieues pour aller causer avec un homme d'esprit que je ne connais pas. »

Le succès de *Corinne* réveilla la défiance de Napoléon contre Mme de Staël. Dès 1802, il l'avait éloignée à quarante lieues de Paris. Elle avait alors visité l'Allemagne et connu à Weimar Gœthe, Wieland et Schiller. Après 1805, dans un nouvel exil, elle reprit le chemin de l'Allemagne, et en 1810 elle rapporta le livre qui est le plus beau titre de sa gloire.

Faire connaître à la France un pays dont elle méconnaissait les qualités et dont elle ignorait les productions, attirer les méditations des écrivains sur des systèmes nouveaux de littérature et de philosophie, c'était un plan digne d'éloges. La France ne s'est jamais piquée de regarder beaucoup hors de ses frontières. C'est un défaut de son génie naturel. Le grand succès de ses lettres au XVIIe siècle, l'expansion de sa langue au XVIIIe siècle semblaient l'absoudre de son dédain pour les étrangers. L'Allemagne était loin d'ailleurs de prétendre à l'ascendant que l'Italie et l'Espagne

avaient exercé jadis sur notre pays. Au contraire, dans la patrie de Wieland il était d'usage d'imiter les Français dans leurs écrits, leurs conversations, leurs mœurs et leur frivolité. Le Père Bouhours avait jadis demandé : « Est-il possible qu'un Allemand ait de l'esprit ? » le cardinal de Bernis n'accordait nulle estime aux écrits germaniques ; Voltaire recommandait aux poètes de faire leurs vers à Paris et de ne point aller en Allemagne. L'abbé Dubos disait dans ses réflexions : « La peinture et la poésie ne se sont point approchées du pôle plus près que la Hollande. » Faut-il s'en étonner, lorsque Frédéric lui-même ne voyait en Allemagne qu'une langue à demi-barbare, un théâtre ou des auteurs, « les uns guindés sur des échasses, les autres rampants dans la boue, mais tous rebelles aux lois de Melpomène « ne savaient ni intéresser ni toucher ? Cependant vers la fin du XVIIIe siècle, ces préjugés injustes avaient fait place à une attention plus bienveillante. Turgot, au milieu de ses travaux économiques, avait traduit *la Messiade* de Klopstock et les idylles de Gessner. On sait quel empressement la société de Louis XVI mit à lire ces compositions sentimentales. En 1790, la politique vint en aide a la littérature, et la Constituante honora du titre de citoyen français Gœthe et Schiller, qui avaient salué avec enthousiasme les débuts de la Révolution française. Ce moment de faveur correspondait à une evolution littéraire dont l'Allemagne était le théâtre. Poésie lyrique, drames, epopées, romans, tout y fut essayé au même moment, et exécuté avec bonheur. Ce pays reprenait une originalité qu'il avait oubliée depuis longtemps. C'était une résurrection. Nos armées, qui traversaient l'Allemagne conduites par la victoire, ne voyaient rien de ce mouvement litteraire. Austerlitz et Iéna étaient leur poésie. Mme de Staël était mieux faite pour le révéler aux yeux des Français.

Elle visita l'un après l'autre les hommes illustres dont elle avait étudié les œuvres a Coppet ; elle s'en alla de ville en ville, cherchant partout ce qui lui semblait

beau, grand et vrai. « Elle passa ainsi du midi au nord, de Vienne à Berlin, et de la création littéraire à l'analyse philosophique. » (X. Marmier). Son esprit curieux ne laissa rien échapper et sa critique bienveillante s'attacha à tout pour en tirer des idées nouvelles et fécondes. En deux années de voyages, de recherches et de réflexions, elle amassa ce trésor de connaissances qu'elle rangea dans son livre. En 1810, il fut livré à l'impression. Il allait paraître, on en avait tiré déjà dix mille exemplaires, quand le général Savary, ministre de la police, fit saisir l'édition entière, et transformer « en un carton blanc, sur lequel aucune trace de la raison humaine n'était restée », ces dix mille volumes. L'auteur recevait en même temps l'ordre de livrer la copie sur laquelle on avait imprimé l'ouvrage et celui de quitter la France dans les vingt-quatre heures. L'ouvrage ne fut pas perdu pour cela ; l'Empire tomba et l'œuvre de Mme de Staël put librement circuler. Une fois de plus l'intelligence avait vaincu la force.

Le livre de Mme de Staël est une revue, sinon complète, du moins générale, du pays qu'on appelait de son temps l'Allemagne. C'est un tableau de la vie politique et sociale, littéraire et artistique, philosophique et morale de la nation germanique. Il se divise en quatre parties. La première traite des mœurs des Allemands. L'Allemagne méridionale, l'Autriche, la Saxe, la Prusse, les capitales de ces divers pays, sont l'objet de chapitres différents et d'observations particulières sur les mœurs et les caractères ; on y trouve des considérations sur les femmes et la société, sur l'esprit de conversation, sur les Universités et les institutions d'éducation et de bienfaisance. La seconde partie offre au lecteur une esquisse intéressante et riche de la littérature et des arts. Mme de Staël y indique par des traits généraux les principales époques de la littérature allemande. Elle essaye d'y marquer le génie de chacun des écrivains qui s'y sont distingués. Wieland et Klopstock, Lessing et Winckelmann, Gœthe et Schiller, s'y présentent peints au naturel dans leur tournure

d'esprit. Mme de Staël, qui les a vus, ou qui a recueilli de ceux qui les ont vus les détails les plus familiers sur leur caractère, juge avec beaucoup de vivacité bienveillante leurs qualités ou leurs défauts. Dans l'analyse de leurs œuvres elle porte un goût indépendant de toutes les conventions, et une curiosité qui vient du désir d'être utile aux autres, plutôt que d'une vaine ambition de se singulariser en son temps.

Dans la troisième partie, elle n'a pas craint d'aborder la philosophie des Allemands. La métaphysique si chère aux Germains, l'infini, le mystère de la création, la formation des idées dans l'esprit humain, l'exercice de nos facultés, tous ces problèmes que les docteurs agitent dans leurs écoles, ne l'ont point effrayée. On ne peut pas dire qu'elle ait réussi à en pénétrer tous les secrets, qu'elle en ait saisi toutes les formules; mais elle a du moins montré du doigt aux philosophes et aux lecteurs français des systèmes qu'ils ont plus tard cherché à sonder, non sans profit et sans gloire.

La quatrième partie, consacrée à la religion et à l'enthousiasme, termine admirablement le livre *De l'Allemagne*. Mme de Staël ne se contente plus de rapporter les opinions d'autrui, elle exprime les siennes. On y sent toute la maturité de sa pensée et de son talent. Le style lui-même y est plus riche et plus moelleux. Sa belle intelligence, d'abord un peu sèche, s'est détendue dans la méditation des problèmes religieux. Sa langue est devenue plus flexible, les tons y sont plus colorés et plus chauds.

Quand les Français purent librement étudier cet ouvrage, ils en tirèrent un sensible profit. Ce fut une révélation utile aux deux peuples qui se trouvaient mis en contact. L'Allemagne, jusqu'alors objet de raillerie ou d'indifférence pour nos beaux esprits, devenait un objet intéressant d'études. Les Allemands ne s'y trompèrent pas. Au moment où la guerre devait augmenter davantage l'antipathie des deux peuples l'un pour l'autre, Mme de Staël semblait vouloir les rapprocher et les réconcilier. « Ce livre, a dit Gœthe dans sa

vieillesse, doit être considéré comme une puissante artillerie qui pratiqua dans cette espèce de muraille de la Chine que des préjugés surannés avaient élevée entre les deux peuples, une large brèche, si bien qu'au delà du Rhin, et bientôt au delà du canal, on s'informa plus exactement de nous, ce qui ne pouvait manquer de nous assurer une grande influence sur tout l'occident de l'Europe. »

Cette influence fut capitale sur la littérature française. Il en sortit une espèce de renaissance nouvelle. Nos lettres, en effet, avaient besoin de recevoir du dehors un peu d'air vivifiant. Nos règles étroites, nos cadres vieillis, nos théories trop rigoureuses parurent, grâce à cet ouvrage, plus rigides et plus fanés encore qu'ils n'étaient. On voyait éclater tout à coup chez un peuple voisin une sorte de jeunesse et de libre fécondité. Les arts s'y jouaient dans une indépendance qui semblait poussée jusqu'à la témérité. Ce n'étaient plus que forêts luxuriantes, ombrages épais. Toute la nature avait place dans des odes, dans des pièces de théâtre et dans des romans. C'était un jeu sans contrainte de toutes les facultés de l'esprit. Le drame avec ses hardiesses paraissait devoir à tout jamais condamner à l'oubli nos tragédies languissantes et abstraites. Les chants lyriques de l'Allemagne s'opposaient à nos odes trop enchaînées dans les anneaux d'une rhétorique banale. Ce livre fut l'initiation du romantisme. Mme de Staël disait : « Je ne me dissimule point que je vais exposer, en littérature comme en philosophie, des opinions étrangères à celles qui règnent en France ; mais soit qu'elles paraissent justes ou non, qu'on les adopte ou qu'on les combatte, elles donnent toujours à penser ; car nous n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir élever autour de la France littéraire la grande muraille de la Chine pour empêcher les idées du dehors d'y pénétrer. » On en finissait avec les siècles superstitieux. En somme, c'était un livre de promesse et d'avenir.

Les Allemands n'avaient certes pas à se plaindre. Mme de Staël les a flattés jusque dans les reproches

qu'elle leur adresse. Si parfois elle relève quelque défaut de leur caractère, ce n'est pas pour les humilier; au contraire, c'est pour les porter à faire mieux et à tirer de leur fonds tout ce qu'il peut renfermer encore. Elle a peint leurs plus grands hommes avec beaucoup de bienveillance : « Gœthe est un homme d'esprit prodigieux en conversation ; et l'on a beau dire, l'esprit doit savoir causer... Quand on sait faire parler Gœthe, il est admirable ; son éloquence est nourrie de pensées, sa plaisanterie est en même temps pleine de grâce et de philosophie ; son imagination est frappée par les esprits extérieurs, comme l'était celle des artistes chez les anciens; et néanmoins sa raison n'a que trop la maturité de notre temps. Rien ne trouble la force de sa tête, et les inconvénients mêmes de son caractère, l'humeur, l'embarras, la contrainte, passent comme des nuages au bas de la montagne sur le sommet de laquelle son génie est placé. » Voici comment elle parle de Schiller : « Schiller était le meilleur ami, le meilleur père, le meilleur époux; aucune qualité ne manquait à ce caractère doux et paisible que le talent seul enflammait ; l'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la divinité, animaient son génie, et, dans l'analyse de ses ouvrages, il sera facile de montrer à quelle vertu les chefs-d'œuvre se rapportent. On dit beaucoup que l'esprit peut suppléer à tout ; je le crois, dans les écrits où le savoir-faire domine ; mais, quand on veut peindre la nature humaine dans ses orages et dans ses abîmes, l'imagination même ne suffit pas ; il faut avoir une âme que la tempête ait agitée, mais où le ciel soit descendu pour ramener le calme. »

L'intérêt de la critique s'anime souvent dans ce livre des souvenirs personnels du voyageur. Rien ne peint mieux et Mme de Staël et Schiller que le passage suivant : « La première fois que j'ai vu Schiller, c'était dans le salon du duc et de la duchesse de Weimar, en présence d'une société aussi éclairée qu'imposante. Il lisait très bien le français, mais il ne l'avait jamais parlé. Je

soutins avec chaleur la supériorité de notre système dramatique sur tous les autres; il ne se refusa point à me combattre, et sans s'inquiéter des difficultés et des lenteurs qu'il éprouvait en s'exprimant, sans redouter non plus l'opinion des auditeurs, qui était contraire à la sienne, sa conviction intime le fit parler. Je me servis d'abord, pour le réfuter, des armes françaises, la vivacité et la plaisanterie ; mais bientôt je démêlai dans ce que disait Schiller tant d'idées à travers l'obstacle des mots, je fus si frappée de cette simplicité de caractère qui portait un homme de génie à s'engager ainsi dans une lutte où les paroles manquaient à la pensée, je le trouvai si modeste et si insouciant dans ce qui ne concernait que ses propres succès, si fin et si animé dans la défense de ce qu'il croyait la vérité, que je lui vouai dès cet instant une amitié pleine d'admiration. »

L'amitié et l'admiration, voilà les deux sentiments les plus naturels à Mme de Staël. Ils sont l'âme de sa critique et ils l'inspirent dans presque toutes les pages de ce livre. L'esprit littéraire de cet ouvrage, le prix des connaissances qu'il renferme, ne sauraient faire oublier la hauteur morale des réflexions de l'écrivain à la suite des philosophes allemands. Dans ses méditations sur les systèmes qu'elle effleure, Mme de Staël a trouvé des pensées d'une grande profondeur et d'une nouveauté charmantes. On ne peut rien lire de plus attrayant que son chapitre sur la contemplation de la nature. L'âme de la femme s'y allie à la grandeur du philosophe. Ce sont des rapports, des conceptions que l'antiquité n'a pas connus, et que l'auteur exprime dans un langage qui a toute la clarté douce et sereine de celui de Platon : « La symétrie des formes dans le règne végétal et minéral a servi de modèle aux architectes, et le reflet des objets et des couleurs dans l'onde donne l'idée des illusions de la peinture; le vent dont le murmure se prolonge sous les feuilles tremblantes nous révèle la musique. Et l'on dit même que sur les côtes de l'Asie, où l'atmosphère est plus

pure, on entend quelquefois, le soir, une harmonie plaintive et douce, que la nature semble adresser à l'homme afin de lui apprendre qu'elle respire, qu'elle aime et qu'elle souffre.

« Souvent à l'aspect d'une belle contrée on est tenté de croire qu'elle a pour unique but d'exciter en nous des sentiments élevés et nobles. Je ne sais quel rapport existe entre les lieux et la fierté du cœur, entre les rayons de la lune qui reposent sur la montagne, et le calme de la conscience ; mais ces objets nous parlent un beau langage et l'on peut s'abandonner au tressaillement qu'ils causent, l'âme s'en trouvera bien. Quand le soir, à l'extrémité du paysage, le ciel semble toucher de si près à la terre, l'imagination se figure, par delà l'horizon, un asile de l'espérance, une patrie de l'amour, et la nature semble répéter silencieusement que l'homme est immortel [1]. »

C'est dans ces pages que Mme de Staël reprend ses avantages sur Chateaubriand. Les rayons que celui-ci darde autour de lui viennent d'un foyer qui s'allume dans l'imagination ; c'est du cœur que l'auteur de l'*Allemagne* tire la lumière qu'elle répand sur les choses du monde extérieur.

Si l'empereur fit persécuter le livre de l'*Allemagne*,

1. Villemain a dit de ce livre avec autant de justesse que de fraîcheur de sentiment : « Mélange du récit de voyage, de la peinture de mœurs, de l'analyse critique et même de l'invention libre et rêveuse, ce livre nous étonnait, nous charmait, au sortir de cette prison où, malgré nos frontières démesurément étendues, l'empire avait enfermé nos esprits. C'était une échappée de lumière dans un ciel nouveau, ciel du Nord, mais ayant la grâce et ses beautés, versant un jour inattendu sur nos études antiques, élevant le cœur au culte du beau dans la morale, pour l'y porter dans les arts, et rappelant ce que n'enseignaient pas les concours décennaux, qu'il n'y a pas de génie sans âme, ni d'âme sans religion, sans liberté et sans amour. (*Souvenirs contemporains*, t. II, pages 23-24).

c'est que Mme de Staël, fidèle à sa première éducation, aimait la liberté et la philosophie. Elle les croyait utiles à l'homme. Elle avait pris en haine tout ce qui tend à comprimer nos facultés. Elle pensait qu'il faut les diriger vers le but sublime de l'existence, le perfectionnement moral. Comme elle donnait ces conseils au peuple allemand abattu par nos armes, on en prit occasion de lui supposer de la tendresse d'âme pour nos ennemis. On l'accusait d'avoir gardé un silence offensant sur l'empereur dans ce nouvel ouvrage; on lui disait : « Votre livre n'est pas français. » L'accusation etait injuste, mais Napoléon ne pouvait pardonner aux idéologues. dont elle partageait les regrets et peut-être même les rancunes.

C'était du reste la pensée de Mme de Staël. Elle disait, en parlant de l'empereur : « Il me hait, il hait en moi mon père, mes amis, nos opinions à tous, l'esprit de 1789... la liberté de la France et l'indépendance de l'Europe. »

Il est inutile de s'arrêter sur les autres ouvrages de cette femme illustre. Ils ne nous apprendraient rien de plus sur son talent et sur son caractère, Pleine de bon sens et de sensibilité, elle a donné dans ses livres la preuve d'un esprit facilement ému, mais toujours fidèle à la logique. Elle avait le don de voir vite et d'exprimer vite aussi les impressions que les objets faisaient sur elle. Son esprit aimait à découvrir les vérités nouvelles, et il n'est pas d'écrivain au XIXe siècle qui en ait mis davantage en circulation. Nous vivons de ses ressources. S'il y a dans ses livres quelques traces de recherche et d'effort, il ne faut pas s'en exagérer les effets. Elle n'a pas manqué de moelleux, de flexibilité et d'harmonie. C'est moins d'ailleurs par le style qu'elle a mérité de vivre que par ses qualités de moraliste et de peintre des passions humaines.

A côté de cette femme illustre, des philosophes, des savants, réunis par les charmes de l'amitié, cultivaient les mêmes idées qu'elle. En se rattachant, comme Mme de Staël, au siècle précédent, ils avan-

çaient pourtant vers l'avenir. C'était la seconde société d'Auteuil. Réunis dans la maison célèbre où Turgot, Franklin, d'Alembert, Thomas, Condillac et Condorcet avaient formé la première, ces nouveaux amis trouvaient dans Cabanis l'hospitalité qu'Helvétius s'était plu à donner aux hommes d'esprit de son temps. Auprès de Mme de Condorcet, auprès de sa sœur, épouse de Cabanis, dans une famille où les dons les plus heureux de l'esprit et de la beauté s'unissaient aux plus rares qualités du caractère, Garat, Tracy, de Gérando, La Romiguière, Ginguené, Thurot, apportaient à ces réunions intimes l'éloquence du professeur, la profondeur du moraliste, l'érudition de l'historien, la finesse du critique et le goût de l'helléniste. « Cette société de penseurs et de sages, dit M. Mignet (*Notices et portraits*, Cabanis, 262), voués au culte alors un peu déserté de l'intelligence, éprise du bien de l'humanité, poursuivait, dans les plus agréables comme dans les plus nobles entretiens, l'examen des questions les plus hautes et les plus utiles, et conservait la tradition des droits que des excès avaient fait suspendre, mais qu'ils ne pouvaient pas avoir fait perdre. A défaut de la liberté on y jouissait de la pensée, qui suivit à la liberté et qui la ramène. » C'était là sans doute ce que craignait Napoléon. Ce nid d'*idéologues* lui faisait peur. Suivant lui, il ne pouvait y avoir de plus grand mal que l'idéologie et de plus pervers citoyens que les idéologues. La société d'Auteuil le gênait. Il en voyait sortir des tribuns mécontents et, dans une conversation littéraire, s'il lui fallait trouver une expression amère pour faire la critique et le portrait de Tacite, il n'hésitait pas ; le mot lui venait tout de suite à la bouche: « C'est, dit-il, un sénateur mécontent un boudeur d'Auteuil, qui se venge, la plume à la main, du fond de son cabinet. Il a des rancunes d'aristocrate et de philosophe. » (Villemain, *Souvenirs de M. de Narbonne*, p. 152, t. Ier.)

Cette société n'était pas seulement occupée de poli-

tique. Elle s'attachait à toutes les études et elle introduisait partout une critique hardie, une curiosité ingénieuse. Cabanis (1757-1808) écrivait son livre sur les *Rapports du physique et du moral*, et se mettait au rang, dit M. Mignet, des brillants écrivains et des philosophes célèbres. S'il semblait, au premier abord, exclure Dieu du monde et l'âme de la composition de l'homme, dans une lettre à son ami Fauriel sur les *Causes premières*, il remettait Dieu à sa place et admettait comme probable l'immortalité de l'âme. « Le désir et l'espoir d'un vie future, dit-il, ne tiennent pas seulement à l'impulsion directe d'une étroite personnalité ; ils ont aussi pour cause et pour motif les plus nobles sentiments du cœur humain : le besoin de se retrouver avec les êtres qu'on a le plus chéris sur la terre ; celui d'accorder avec la puissance de l'être qui gouverne l'univers la justice, sans laquelle on ne peut le concevoir ; d'assurer à la vertu un prix plus digne d'elle, et enfin de voir s'accomplir pour le faible et l'infortuné cette justice éternelle qu'ils réclament en vain dans ce séjour d'angoisses et de douleurs. » Très instruit, versé dans les langues, lisant le grec et l'allemand, médecin aimant la poésie et pas trop enfoncé dans la casse et la rhubarbe, comme il le disait lui-même, Cabanis répandait sur les matières qu'il traitait une sorte de lumière agréable, dans laquelle, indépendamment de l'idée, se combinaient le coloris du talent et le reflet de la bienveillance. (Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. IV, p. 133.)

Il atteignait à l'éloquence quand il se laissait aller aux mouvements de son cœur Il faut répandre ses jugements portés sur les stoïciens. Il ne voulait pas affirmer comme eux que la douleur n'est point un mal, et il disait : « Si la douleur n'était point un mal, elle ne le serait pas plus pour les autres que pour nous-mêmes ; nous devrions la compter pour rien dans eux comme dans nous ! Pourquoi donc cette tendre humanité qui caractérise les plus grands des stoïciens, bien mieux peut-être que la fermeté et la contenance de leurs ver-

tus? O Caton! pourquoi te vois-je quitter ta monture et placer ton familier malade, et poursuivre à pied, sous le soleil ardent de la Sicile, une route longue et montueuse? O Brutus! pourquoi, dans les rigueurs d'une nuit glaciale, sous la toile d'une tente mal fermée, dépouilles-tu le manteau qui te garantit à peine du froid pour couvrir ton esclave frissonnant de la fièvre à tes côtés? Ames sublimes et adorables, vos vertus elles-mêmes démentent ces opinions exagérées, contraires à la nature, à cet ordre éternel que vous avez toujours regardé comme la source de toutes les idées saines, comme l'oracle de l'homme sage et vertueux, comme le seul guide sûr de toutes nos actions. »

Cet homme excellent aimait la nature, il en parlait avec une grâce touchante dans ce passage d'une lettre adressée à Fauriel, au printemps de 1804. Il était alors à Villette : « Oui, disait-il, venez voir nos riches prairies, nos blés admirables, notre verdure aussi riche que fraîche et riante. Les insectes qui bourdonnent appellent la rêverie et invitent à un calme heureux. Ceux qui carillonnent ailleurs ne produisent pas toujours le même effet. »

Parmi les hommes demeurés dévoués aux principes du XVIIIe siècle il ne faut pas oublier l'ancien oratorien Daunou (1761-1840). C'était un esprit fin, délié, contenu, éloigné de toute emphase; en garde contre l'éclat, contre l'enthousiasme et les images trop fortes. Non qu'il y eût en lui sécheresse d'âme et de cœur. Capable d'émotion dans les grandes circonstances, il s'est laissé souvent aller au souffle des tempêtes dans les discours qu'il prononça à la Convention. Même en ces moments de trouble et d'orage, il gardait les traits les plus caractéristiques de son esprit. Ennemi de l'improvisation, il n'appréciait dans le style que la précision, la méthode, l'ordonnance et la classification. Il n'estimait que le discours écrit. Son idéal était un langage analytique, algébrique. Dans toutes ses compositions il voit net, mais il voit

de près, manque un peu d'air et d'horizon. Qu'il fasse l'éloge de Boileau, qu'il trace un plan d'éducation à l'Assemblée nationale en 1790, qu'il cherche à déterminer, dans un essai, les *Garanties individuelles,* qu'il écrive au *Journal des savants,* qu'il travaille à l'*Histoire littéraire de la France,* qu'il enseigne au Collège de France, c'est le même esprit de critique sensée, ayant, comme l'a dit Magnin, une force toute d'arrêt et nullement d'impulsion. C'est partout la même confiance dans la philosophie ; il a dû à ce sentiment des moments d'enthousiasme et des passages d'éclat. Tel est celui-ci, où il indique les relations et l'alliance de la philosophie avec les beaux-arts : « Elle sentira, dit-il, tout le prix de l'enthousiasme qu'ils propagent et sans lequel il ne s'est opéré rien d'utile et de grand sur la terre. Si, dans les sciences, même les plus sévères, aucune vérité n'est éclose du génie des Archimède et des Newton sans une émotion poétique et je ne sais quel frémissement de la nature intelligente, comment, sans le bienfait de l'enthousiasme, les vérités morales saisiraient-elles le cœur des humains? Comment circuleraient-elles privées de ce véhicule? Comment, dénuées de cette chaleur animatrice, pourraient-elles, au sein d'un grand peuple, se transformer en des sentiments, en des habitudes, en des mœurs, en un caractère? »

Il fut, au moment de la réaction contre le XVIIIe siècle, un partisan déclaré de ses écrivains, de ses philosophes, de ses historiens et de ses critiques. Il pense que les méthodes rigoureuses des sciences se sont étendues à tous les genres de connaissances, et qu'elles ont *contribué, quoi qu'on en ait dit, à rendre le goût plus pur et plus sévère.* Des disciples de Racine et de Boileau ont, suivant lui, pris des rangs glorieux au-dessous de ces grands maîtres, et « c'est bien assez rendre hommage, dit-il, aux meilleurs écrivains du XVIIe siècle que de laisser indécise la question de savoir si ceux de l'âge suivant ne les ont point surpassés. » Les sciences morales et politiques agrandies, le caractère et le but de l'his-

toire mieux conçus, l'antiquité plus attentivement et plus profondément étudiée, l'érudition elle-même devenue plus polie, la raison obtenant quelque influence sur les institutions politiques, l'instruction propagée dans plus de classes de la société « et jusque dans les plus éminentes », les gouvernements adoucis et éclairés ; tels sont les titres du XVIIIe siècle à son admiration et à son amour. Si, vers la fin de cet âge, « l'anarchie et la tyrannie ont rassemblé dans le *cercle étroit d'une année (1793) plus de forfaits et de désastres que l'histoire des calamités du genre humain n'en avait dispersé jusqu'ici dans l'espace de plusieurs siècles,* il ne désespère point de la raison humaine, et malgré les amertumes sorties des mécomptes politiques dans une vie civile et parlementaire qui le mit fort en vue de 1789 à 1815, il demeura toujours fidèle à son passé. Jamais il ne grossit le nombre de ces esprits facilement troublés que les vicissitudes de la vie « jettent vers le passé en haine d'un présent qui les a trompés. »

Le nom de Fauriel (1772-1844) se rattache davantage à celui de Cabanis et à sa société. Il ne fut pas l'un des moins originaux entre les hôtes d'Auteuil. Rédacteur de la *Décade philosophique*, il prit parti pour la philosophie et les philosophes. Dès 1800, en rendant compte du livre de Mme de Staël sur la littérature (décade des 10, 20 et 30 prairial an VIII), il marque son attachement aux principes de la Révolution et la libre ouverture de son esprit aux idées nouvelles. Profondément instruit dans les langues, il sait le grec, le latin, l'italien, l'allemand ; plus tard il apprend le sanscrit et l'arabe. Il parle d'Ossian, de Shakespeare et d'Homère en homme qui les place à leur véritable rang, supérieur aux idées communes et plus instruit qu'aucun de ses contemporains. Sa préférence est pour les littératures qui débutent, il aime à en sonder les origines. Son trait distinctif est d'avoir été le précurseur des idées les plus nouvelles du XIXe siècle. Avec Villers, critique ingénieux et inventif, il était, en 1840,

le seul Français qui connût alors l'Allemagne. Il entreprit de répandre chez nous la connaissance de cette littérature jusque-là dédaignée. Il ne craignit pas de traduire, dans cette intention, le poème d'un Allemand de ses amis, Baggasen.

La *Parthénéide* était une épopée idyllique dans le genre d'*Hermann et Dorothée* de Gœthe. Le poète imagine que trois sœurs, trois jeunes filles, font un pèlerinage à travers l'Oberland jusqu'à la montagne de la Vierge ou la *Jungfrau*. Elles ont pour guide, dans cette contrée, un jeune étranger, Norfrank, à qui leur père les a confiées. Fauriel, qui avait beaucoup aidé l'auteur de ses conseils et de ses retouches, présenta l'œuvre au public français dans sa traduction accompagnée d'un discours préliminaire. On le vit, dans cette œuvre de critique, révéler des idées originales. S'il cherche à classer les divers genres poétiques, « il les distingue et les range, non d'après la considération de leur forme extérieure, mais d'après une analyse directe de la nature des choses qu'ils expriment et de l'impression surtout qu'ils produisent. C'est on le sent, un critique littéraire né d'une école philosophique, d'une école déjà plus psychologique qu'idéologique, c'est un critique au vrai sens d'Aristote, qui parle chez nous pour la première fois. » (Sainte-Beuve, *Port. cont.*, t. IV, p. 196.)

S'il se montre parfois trop indulgent pour l'emploi de la mythologie grecque et des formes homériques dans un « sujet tout moderne et tout bourgeois », il n'en a pas moins raison d'admirer la naïveté de cette œuvre, d'en respirer la fraîcheur, d'en prendre occasion de définir même l'idylle, « cet âge d'or, dit-il, plus chimérique encore dans le passé que dans un avenir indéfini. » Le *Dieu du vertige*, gardien des hautes cimes, le dieu de l'hiver dont le trône est placé au-dessus de tous les glaciers des Alpes, dans la traduction de Fauriel attirèrent tous les yeux et méritèrent tous les éloges. Ginguené s'étonne de cette énergique et sauvage beauté. C'était aller bien loin que d'écrire : « On ne balancera

sans doute pas à la nommer admirable quand elle aura quelques siècles de plus. »

Le 6 juin 1810, l'Italien Botta exprimait combien cette poésie du Nord qui s'offrait, grâce à Fauriel, si nette de contours et si fraîchement dessinée, avait de charmes pour les imaginations d'élite : « J'ai été très occupé, malade, et par-dessus tout cela bien inquiété par des tracasseries de ce bas monde. Heureusement que je me réfugiais avec M. Baggesen et vous sur le *mont de la Vierge*, et là, oubliant tous les soucis terrestres, j'éprouvais un bonheur inespéré, et pour ainsi dire céleste... Vous avez rencontré des beautés pures et presque angéliques, vous avez été attiré vers elles, vous les avez saisies, vous en avez été pénétré et vous les avez rendues avec le ton et le style qui leur conviennent. Que vous êtes heureux d'avoir conservé intacte, et j'allais presque dire *rugiadosa* (toute humide de rosée), cette fleur de l'imagination. »

Voilà bien les débuts et l'apparition du romantisme en France. Si Baggesen le premier avait donné à Fauriel « le sentiment des Alpes », Fauriel le transmettait à ses contemporains très vif et très pur, et il préparait le rajeunissement de l'imagination dans notre pays. (Sainte-Beuve, t. IV, p. 198.) Telle fut l'action de cet homme dans ces années, pour lui si remplies et si fécondes, de l'Empire. Auprès de Cabanis, auprès de Mme de Staël, il unit les deux genres de vie : d'un côté la retraite solitaire, la méditation suivie, l'étude habituelle et profonde ; de l'autre, la vie sociale dans sa diversité et son mélange, le jaillissement et la fertilité des idées dans tout leur éclat. Il poussera longtemps ses découvertes dans tous les sens, sur Homère, sur Dante, sur la formation des langues modernes, sur les poésies primitives ; plus érudit qu'écrivain, il laissera, en mourant (1844), nombre de pages qui ont beaucoup contribué à élargir l'esprit français et la critique de nos jours, sans qu'il ait jamais atteint au talent précieux de polir et d'achever un écrit.

Vers la fin du siècle, en 1799, la Suisse nous envoya

l'un de ses enfants, qui devint citoyen francais. C'était Benjamin Constant (1767-1830). Né à Lausanne, il avait promené en divers pays, en France, en Angleterre, en Allemagne, une adolescence inquiète et déjà blasée. S'il fallait le juger sur ses débuts, l'on aurait de lui la plus médiocre estime. Le jeu et la dissipation ont paru plus d'une fois porter atteinte à la dignité morale de son caractère. On peut dire qu'il eut une jeunesse gâtée, toute fanée et sans ardeur. Ce qui dominait en lui, c'était un esprit de moquerie fine et impitoyable. Rien n'échappait aux traits de son ironie, et le plus souvent il tournait contre lui l'arme dont il s'était servi pour déchirer les autres. Il abondait en propos piquants et familiers, fuyant la solitude, toujours en scène dans le monde et dans les salons. Cependant il était nourri d'études sérieuses, il ne lui fallait qu'une heureuse rencontre pour le relever et lui faire prendre goût à la vie grave et utile. Mme de Staël, qu'il rencontra à Coppet et qu'il vit dans l'intimité, eut sur lui cette heureuse influence.

A partir de cette liaison, il semble devenir un autre homme. Il tourne son esprit vers l'étude des théories constitutionnelles et politiques. Les Etats-Unis d'Amérique, les institutions de l'Angleterre avaient longtemps occupé ses méditations. La Révolution française exalta ses idées et lui fit concevoir l'espérance d'une application immédiate des principes qui avaient réveillé ses premiers instincts. C'est de là que lui vint le souffle, l'élan et, si l'on veut, la réparation. Il se montra chez nous, à travers des inconséquences et des faiblesses, encore un noble esprit, et il eut dans nos assemblées un assez grand rôle. « Publiquement, dit Sainte-Beuve, il a rendu des services à une cause qui était en somme celle de la France. Par sa parole, par ses écrits, il a contribué à répandre des vérités ou théories constitutionnelles qui avaient alors tout leur prix et qui peuvent avoir encore leur utilité. » (T. V, p. 278. *Port. contemp.*)

Il avait dans la tête une idée principale et domi-

nante : c'est que la société moderne ne peut être satisfaite en son mouvement de révolution avant d'avoir appliqué en toute matière les principes de la liberté. Toute sa conduite politique s'explique par là. Ses inconséquences personnelles n'ont pu détruire en lui cette pensée, et il s'en est fait partout le fidèle organe. Chaque fois que, dans son journal, *la Minerve*, ou dans une assemblée politique, il a développé cette idée, échappant à ses misères, il a retrouvé la vigueur, la netteté, la sérénité même. A la tribune, « solennel de geste, de chevelure », avec un accent généreux et fort, il revendiquait les droits du genre humain, avocat intrépide, sans hésitation et sans peur. Dans ces moments, la chaleur du sentiment purifiait les faiblesses de sa vie privée. C'est dans cette attitude que l'histoire aime à le voir, et qu'il a été longtemps populaire parmi nous[1]. Elle n'oublie pourtant pas qu'il fut l'auteur d'un roman célèbre.

Adolphe est le pendant de *Corinne*. Il représente à peu près les mêmes sentiments de malaise et d'amertume dont peut se remplir le cœur d'un homme supérieur à ce qui l'entoure. *Adolphe* est atteint du mal qui ronge *René*. Il est, de plus, l'image fidèle de Benjamin Constant dans son adolescence déjà dissipée, sans fraîcheur, dans sa jeunesse tourmentée et presque flétrie. Son style élégant, rapide et fin, donne à l'auteur une place parmi nos meilleurs écrivains; il est malheureux qu'il n'ait jamais pu arriver à la considération. Après une longue existence, il n'a que trop mérité le jugement dur et sévère de M. Guizot, qui l'appelle un

1. « Nul ne convenait mieux que Constant à cette époque de réfutation et de lutte, d'opposition et de raillerie, où le triomphe semblait si lointain, où le combat, à défaut d'une prompte victoire, donnait des émotions et de la popularité, où les assaillants ne pouvaient prévoir l'embarras de gouverner un jour. »

(Lerminier, *De l'influence de la philosophie*, etc., p. 30; 1833).

« sophiste sceptique, moqueur et corrompu. » (Mme Récamier, *Portraits historiques*.)

Il manquerait quelque chose d'essentiel à ce tableau du mouvement des idées en France depuis 1800, si l'on ne parlait ici de l'homme étonnant qui a dominé cetté époque. Il n'aimait certes pas le XVIIIe siècle, mais, bon gré mal gré, il n'a pu répudier son héritage, et ce qu'il a fait de plus grand et de plus utile au pays, c'est à la philosophie de ce siècle qu'il l'a dû.

Napoléon (1769-1821) mérite bien une place dans ces quinze années qu'il a remplies du bruit de ses exploits, comprimées de son despotisme, illustrées de sa gloire et décorées d'institutions durables. On ne veut ici que dire un mot de ses idées littéraires et de la direction qu'il prétendait imposer aux lettres. Assez mal élevé d'abord, il avait comblé par des lectures hâtives et sans choix les lacunes de son instruction. Il lui fallait peu de chose pour mettre en mouvement sa puissante imagination, et les idées des autres entraient sans peine dans la circulation des siennes. Daunou, qu'il n'aimait pas, et qui le lui rendait bien, a dit de lui avec trop de dédain : « C'est un homme qui ne sait ni le français ni l'italien. » Cela pouvait être vrai, mais Bonaparte ne paraissait pas s'en soucier. Le public lui-même n'y prit pas garde, lorsque du haut des Alpes et du fond des villes de l'Italie conquise il arriva à la France, avec les acclamations du triomphe, les premières bouffées d'une éloquence militaire qu'elle ne connaissait pas. Il y avait dans ces bulletins de victoire, dans ces harangues avant la bataille, dans ces courtes félicitations après le succès, une fierté de paroles retentissantes, une emphase qui s'alliait bien à l'imprévu des exploits, aux grandes conséquences qui en résultaient pour la République et pour la France. On répétait encore les mots courts, joyeux et alertes de Henri IV. Le Béarnais avait le parler bref et net; point d'amplification, tout en phrases concises et pour ainsi dire d'un son argentin et clair. Chez Napoléon, c'était la rhétorique du temps épurée par une forte imagination,

mais visible encore. On l'excusait toutefois, et aujourd'hui que l'enthousiasme a beaucoup baissé pour sa personne et pour son caractère, on ne peut méconnaître que, dans ses proclamations, il y a de l'élan, un tour original, quelque chose de rude et d'abrupt qui convenait à sa fortune et à sa tactique. On peut dire de lui ce qu'on a dit de César, qu'il écrivait comme il combattait.

Bonaparte, dans les lettres, n'avait pas précisément ce qu'on appelle du goût [1]; l'art délicat de discerner les nuances et d'en faire son plaisir n'existait pas chez lui. Il n'aimait que les genres tranchés. On disait de lui *tragediante* pour rendre certains de ses mouvements brusques et hautains; il y avait de cet air de tragédie en tout ce qu'il faisait, il voulait le retrouver en tout. Il avait traversé les Alpes sur un mulet bien doux et bien tranquille, enveloppé de sa redingote grise; quand il se fit peindre sur le mont Blanc, il voulut qu'on le vît sur un cheval qui se cabre, le vent faisant voler au-dessus de sa tête les larges plis d'un manteau. Dans les lettres, il n'aimait que ce qu'il y a de plus fort et de plus coloré. Il admirait Corneille [2], il goûtait moins

1. Ah! le bon goût, disait-il à Mme de Rémusat, voilà encore une de ces paroles classiques que je n'adopte point. » — Talleyrand lui disait un jour: « Le bon goût est votre ennemi personnel. Si vous pouviez vous en défaire à coups de canon, il y a longtemps qu'il n'existerait plus. — »

« C'est peut-être ma faute, mais il y a certaines règles que je ne sens point. Par exemple, ce qu'on appelle le *style*, mauvais ou bon, ne me frappe guère. Je ne suis sensible qu'à la force de la pensée. J'ai aimé d'abord Ossian, mais c'est par la même raison qui me fait trouver du plaisir à entendre murmurer le vent et les vagues de la mer. En Égypte, on a voulu me faire lire l'*Iliade*, elle m'a ennuyé. »

2. « Quant aux poètes français, je ne comprends bien que votre Corneille. Celui-là avait deviné la politique, et, formé aux affaires, il eût été un homme d'État. Je crois l'apprécier mieux que qui que ce soit, parce qu'en le jugeant, j'exclus

Racine. Il aimait dans Corneille l'énergie morale, la force du patriotisme romain, le souffle qui porte l'âme du héros aux dévouements passionnés et sublimes. Il faut avouer qu'il lui savait gré d'avoir vanté Auguste, d'avoir écrit de beaux vers pour célébrer son empire élevé sur les partis vaincus, pour avoir discrédité, par un vers fameux, le *pire des États,* c'est-à-dire l'État populaire. Les lettres devaient le servir dans ses desseins et ne l'y contrarier jamais. Il cherchait à s'en faire une arme et un levier. Il eût tout donné pour avoir une littérature glorieuse, tout, hors la liberté.

Rien ne l'effrayait plus que l'indépendance de l'esprit. S'il avait fondé l'Université, c'était pour créer une école de bon sens, de sagesse judicieuse et docile. Ses entretiens avec Fontanes sur ce point sont des plus précis. Il n'avait pas d'autre idée que de creuser un large lit à la raison, en lui mettant à gauche et à droite des digues embarrassantes. Villemain a rapporté les pages qu'il adressait à M. de Narbonne, au retour d'une visite faite à la nouvelle École normale, en 1812. Il sentait bien que les lettres, la science, le

tous les sentiments dramatiques. Par exemple, il n'y a pas bien longtemps que je me suis expliqué le dénouement de Cinna. Je n'y voyais d'abord que le moyen de faire un cinquième acte pathétique, et encore la clémence proprement dite est une si pauvre petite vertu, quand elle n'est point appuyée sur la politique, que celle d'Auguste, devenu tout à coup un prince débonnaire, ne me paraissait pas digne de terminer cette belle tragédie. Mais une fois Montvel, en jouant devant moi, m'a dévoilé tout le mystère de cette grande conception. Il prononça le *Soyons amis, Cinna,* d'un ton si habile et si rusé que je compris que cette action n'était que la feinte d'un tyran, et j'ai approuvé comme calcul ce qui me semblait puéril comme sentiment. Il faut toujours dire ce vers de manière à ce que de tous ceux qui l'écoutent, il n'y ait que Cinna de trompé.

« Quant à Racine, il me plaît dans *Iphigénie*; cette pièce,

haut enseignement devaient être un des attributs de l'empire et le distinguer du despotisme militaire. Il était trop clairvoyant pour croire que la France pût se passer de raisonnement et d'esprit. Sa préoccupation était de pourvoir à l' « entretien moral d'un grand peuple savant, industrieux, frondeur, quoique soumis. Mais il voulait à tout cela une base solide, il voulait ce bon sens qui est le maître de la vie humaine. »

« Je n'aime pas, disait-il, la philosophie politique du XVIIIe siècle; je ne l'aime pas même dans ceux qu'on répute les plus sages. Voyez-vous, il y a toujours en eux du déclamatoire. Ceux qui doivent agir ne faisaient pas alors d'assez grandes choses pour que ceux qui regardent et raisonnent pussent écrire avec élévation et simplicité. Aussi voyez Montesquieu lui-même, que d'erreurs avec un esprit merveilleux! Il est magistrat dès l'enfance; il veut une monarchie tempérée par des gens de robe, et il perce de mille traits l'esprit chrétien, il déchire tant qu'il peut la

tant qu'elle dure, vous fait respirer l'air poétique de la Grèce. Dans *Britannicus*, il a été circonscrit par Tacite, contre lequel j'ai des préventions, parce qu'il n'explique pas assez ce qu'il avance. Les tragédies de Voltaire sont passionnées, mais ne fouillent pas profondément l'esprit humain. Par exemple, son Mahomet n'est ni prophète ni Arabe. C'est un imposteur qui semble avoir été élevé à l'école polytechnique, car il démontre ses moyens de puissance comme moi je pourrais le faire dans un siècle comme celui-ci. Le meurtre du père par le fils est un crime inutile. Les grands hommes ne sont jamais cruels sans nécessité.

« Pour la comédie, elle est pour moi comme si l'on voulait me forcer à m'intéresser aux commérages de vos salons; j'accepte vos admirations pour Molière, mais je ne les partage pas; il a placé ses personnages dans des cadres où je ne me suis jamais avisé d'aller les regarder agir. » (Mémoires de Mme de Rémusat, p. 320. *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1879.)

robe de l'église ; il admire en platonicien ces républiques grecques, plus inapplicables de nos jours que le gouvernement de la tribu de Juda ; et il prétend être monarchiste ; il pose en principe *l'honneur* pour ressort principal de la monarchie, et il vante jusqu'à la corruption du gouvernement britanique.

« ... Avant tout, mettons la jeunesse au régime des saines et fortes lectures. Corneille, Bossuet, voilà les maîtres qu'il lui faut. Cela est grand, sublime, et en même temps régulier, paisible, subordonné. Ah ! ceux-là ne font pas de révolutions ; ils n'en inspirent pas. Ils entrent à pleines voiles d'obéissance dans l'ordre établi de leur temps, ils le fortifient, ils le décorent. Quel chef-d'œuvre que *Cinna !* comme cela est construit ! Comme il est évident qu'Octave, malgré les taches de sang du triumvirat, est nécessaire à l'empire, et l'empire à Rome ! La première fois que j'entendis ce langage, je fus comme illuminée, et j'aperçus clairement dans la politique et dans la poésie des horizons que je n'avais pas encore soupçonnés, mais que je reconnus faits pour moi. »

Reconnaissons dans tout ce que ces pensées ont de vrai, de judicieux et de fort, l'inspiration égoïste qui les dicte à Napoléon. S'il faut lui savoir gré d'avoir senti ce que réclamait dans les lettres la dignité morale de la France, il faut s'étonner de l'étrange illusion dont il est abusé. Sans doute, « dans ses vœux du moins », il faisait une part, comme dit Villemain, à la liberté des intelligences et à la gloire des lettres ; mais au moment même il se croyait obligé de faire peser, sur l'une et l'autre, un pouvoir absolu et funeste à lui-même. (*Souvenirs contempor. d'hist. et de littér. Une visite à l'École normale en 1812*, t. Ier, chap. XIII.) Et en effet, cet homme qui voulait susciter un grand développement littéraire, tremblait devant une femme d'esprit. Il se troublait devant les idéologues. Au mépris des droits les plus sacrés de l'esprit humain, il faisait saisir un livre par la police, exiler l'auteur qui l'avait écrit ; il étouffait la voix des jour-

naux, se réservant à lui-même, la plume en main, le droit de critiquer les œuvres de ses ennemis. C'était aller trop loin dans ce chimérique dessein d'allier ensemble les contraires, la servitude et la gloire des lettres.

Il n'est pas inutile d'indiquer ici les rares maisons où se réfugiaient les idées et les amis du XVIIIe siècle. Le salon de Mme d'Houdetot, celui de M. Suard, celui de l'abbé Morellet, dit M. Guizot (*Notices biographiques, La comtesse de Rumford*, p. 52), étaient presque les seuls asiles où l'esprit du vieux siècle se déployât encore à l'aise et avec vérité.

Au faubourg Saint-Germain, l'ancienne aristocratie avait perdu cette ouverture d'esprit, cette libéralité de cœur, ce goût pour les plaisirs et les progrès intellectuels qui la distinguaient, du moins en partie, cinquante ans auparavant. C'était, au contraire, le retour de toutes les prétentions, « de toutes les pédanteries aristocratiques : un repentir amer de s'en être un moment départi ; un puéril empressement à rentrer sous le joug, à reprendre du moins la livrée des vieilles habitudes, des vieilles maximes ; une arrogante antipathie pour les lumières, l'esprit, les philosophes et tout ce qui pouvait leur ressembler. »

Les hommes du régime nouveau, adonnés à la politique et à l'administration, avaient peu de loisirs à consacrer à la société. Toujours en action, « ils étaient absorbés par leurs affaires et leurs intérêts ; leur plaisir, c'était le repos ». Du reste, ils n'avaient ni la douceur ni l'élégance des mœurs. « Ils parlaient, ils traitaient brusquement, rudement, comme toujours pressés et n'ayant pas le loisir de songer à tout et de tout ménager. » Quelques philosophes, quelques écrivains se rattachaient à eux. Suspects à l'Empire, ils avaient encore l'habitude et le besoin de se réunir, de causer et de goûter en commun quelques jouissances intellectuelles. Mais ils formaient une coterie plutôt qu'une société. Coterie d'ailleurs fort concentrée en elle-même. « Peu de mélange des classes et des habi-

tudes diverses; peu de familiarité avec les gens du monde proprement dit; rien qui rappelât la composition et le mouvement de l'ancienne société philosophique; toutes les petites manies des lettrés de profession vivant seuls et entre eux; sans parler de je ne sais quelle discordance dans les manières, tour à tour familières et tendues, également dépourvues de réserve et d'abandon. Ou je me trompe fort, ou dans les réunions de la *Décade philosophique*, et malgré la communauté de beaucoup d'idées, les maîtres du XVIIIe siècle que je nommais tout à l'heure, Montesquieu, Voltaire, Buffon, Turgot, d'Alembert, Diderot même et Rousseau, les moins mondains de leur temps, se seraient quelquefois sentis dépaysés et étrangers. » (*Id.*, *ibid.*, 57.)

Il n'en était pas de même dans les salons que nous avons désignés plus haut. Suivons encore le même guide dans ces maisons hospitalières. Tous les mercredis, Mme d'Houdetot donnait à dîner à des convives invités une fois pour toutes. Point de recherche, point de bonne chère; « le dîner n'était qu'un moyen, nullement un but de réunion. Après le dîner, assise au coin du feu, dans son grand fauteuil, le dos voûté, la tête inclinée sur la poitrine, parlant peu, bas, remuant à peine, Mme d'Houdetot assistait en quelque sorte à la conversation, sans la diriger, sans l'éviter, point gênante, point maîtresse de maison, bonne, facile, mais prenant à tout ce qui se disait, aux discussions littéraires, aux nouvelles de société ou de spectacle, au moindre incident et au moindre mot spirituel, un intérêt vif et curieux : mélange piquant et original de vieillesse et de jeunesse, de tranquillité et de mouvement. »

Chez M. Suard (1732-1817), c'était une autre tenue. La conversation y « était presque toujours générale et suivie ». Il en résultait d'abord un peu de gêne et de froideur au commencement de la soirée. « Mais, en revanche, là régnaient une liberté plus sérieuse et bien plus de variété réelle. M. Suard ne craignait d'aborder

ni de voir aborder chez lui aucun sujet. Nulle part la franchise de la pensée et du langage n'était aussi grande, aussi ouvertement autorisée, provoquée par le maître de la maison. » (*Id.*, *ibid.*, 66.) Tandis que partout dans Paris on gardait, par prudence, un silence morne, qu'on redoutait le maître partout invisible et présent et les mille oreilles de la censure, tandis que la moindre allusion déroutait les plus braves et les plus indiscrets, « M. Suard n'avait jamais souffert que cette mort pénétrât chez lui : nul homme n'était plus étranger à toute menée, à toute intention politique ; plus modéré, au fond, dans ses opinions et ses désirs, il n'avait même, pour l'action et les affaires, ni goût ni talent ; mais la liberté de la pensée et de la parole était sa vie, son honneur ; il se fût senti avili à ses propres yeux d'y renoncer, et la maintenait au profit de tous. » (*Id.*, *ibid.*, 67.)

Du reste, la conversation y était variée : philosophe, littérature, histoire, arts, antiquités, temps modernes, pays étrangers, tous les sujets y étaient accueillis avec faveur. On ne repoussait pas les idées jeunes et nouvelles ; nulle hauteur repoussante pour elles : une discussion clairvoyante, sincère et active, « ce désintéressement de l'esprit qui fait le plus grand charme de la pensée et de la conversation. » M. Suard était un critique net, étroit, tout à fait académique. Il courait peu après les idées nouvelles pas plus qu'après la couleur du style. Bernardin de Saint-Pierre l'appelait *Suard le pâle*. Il avait raison ; du reste, auprès de l'auteur de *Paul et Virginie*, qui pouvait paraître coloré ? Il n'en était pas moins un champion de la cause libérale, un partisan des idées du XVIIIe siècle, et il subsistait, en son temps, « comme l'image la plus vraie, la seule image vraie de la société qui, cinquante ans auparavant, avait animé tout Paris, et toute l'Europe au nom de Paris. »

Le même Bernardin de Saint-Pierre appelait l'abbé Morellet, *Morellet le dur*. Ce jugement n'était pas immérité. On a donné de cet homme une autre image :

on a supposé qu'il portait une calotte de toile cirée qui empêchait les idées nouvelles de pénétrer dans sa tête. Il avait fait bonne guerre jadis aux ennemis de Voltaire, qui lui disait avec sa malice habituelle, *l'abbé, Mords-les*. Il la continuait contre les novateurs en littérature. Ses réunions du jeudi étaient des réunions amicales sans grande influence autour de lui ; mais, quoique la Révolution l'eût dépouillé et épouvanté, il n'en gardait pas moins le souvenir d'avoir écrit autrefois contre l'Inquisition, d'avoir traduit le *Traité des délits et des peines* de Beccaria, et d'avoir fait avancer la tolérance religieuse et pénétrer la douceur dans les mœurs judiciaires.

Telles étaient les demeures bienveillantes où l'esprit philosophique cherchait encore à s'abriter et à vivre au milieu d'ennemis qui le harcelaient de toutes parts.





CHAPITRE X

LES LETTRES SANS ORIGINALITÉ. LA LITTÉRATURE DE TRADITION.



Les grands événements de la Révolution, nous l'avons vu, n'ont point suscité de grands poètes lyriques. C'est à peine si, dans les œuvres de ceux que l'époque antérieure avait formés, quelques pièces, quelques strophes rappellent les moments d'enthousiasme, les heures d'angoisses ou d'effroi que la France avait traversés de 1789 à 1800.

On ne peut s'expliquer une stérilité si complète dans un genre qui vit d'émotions et de transports. Tant il est vrai que le génie échappe dans ses manifestations à toutes les lois que l'on croirait pouvoir lui imposer! Les années de l'Empire, si fécondes en actions héroïques, en conquêtes glorieuses, n'ont pu ranimer chez nous l'ode et le dithyrambe. A voir la fortune singulière de Napoléon, ses entreprises surprenantes, ses desseins inattendus, ses succès répétés, la gloire dont la France était comblée, on aurait cru que ce spectacle, qui avait sa grandeur, aurait inspiré quelque chantre enthousiaste. Napoléon l'aurait souhaité; il ne put réussir à le susciter, ni par ses concours ni par ses récompenses. Ses faveurs tournèrent même contre lui. Nous l'avons vu pour Fontanes. Celui-ci ne retrouve quelque feu poétique que pour flétrir en secret les violences de l'empereur. Cependant quantité de poètes, aujourd'hui tous inconnus, ont

monté leur lyre pour célébrer le héros. On ne saurait dire combien ils furent médiocres. La platitude de leurs inventions et de leur style ne se peut concevoir que par des citations et des exemples. Crouzet, proviseur du collège Charlemagne (1809), correspondant de l'Institut, suppose qu'un Français, s'adressant à l'ombre d'Homère, l'invite à chanter les exploits du vainqueur de Marengo, et voici en quels termes :

Réveille-toi, cendre d'Homère ;
Ton Achille est ressuscité
Plus grand. — Qu'as-tu dit, téméraire
— Ombre auguste, la vérité.
Oui, par un héros plus sublime,
Cet Achille si magnanime
En nos jours vient d'être effacé !
Tu n'en es pas moins admirable :
Le chantre reste inimitable ;
Le héros seul est surpassé.

Homère, persuadé, offre sa lyre à son interlocuteur

Tiens, prends cette lyre sonore,
Dont la voix retentit encore
Des bornes de l'antiquité,
Et va des siècles triomphante
Frapper, toujours plus éclatante,
L'Écho de la postérité.

Parfois, au milieu de ces pauvretés, apparaît une pensée ingénieuse, mais elle est aussitôt déparée par un langage sans précision, sans couleur et sans vie. Il semble que notre langue épuisée n'ait plus d'images, que notre grammaire n'ait plus d'autorité sur tous ceux qui composent. Un jeune homme, encore écolier au prytanée de Saint-Cyr, et suppléant de son maître dans la chaire de rhétorique, avait répondu à Napoléon, qui lui demandait à quoi il se destinait, « à chanter votre gloire ». Pierre Lebrun (né en 1785) se

souvint de sa promesse et célébra la bataille d'Iéna dans une ode qui parut alors une merveille et que l'on attribua au grand Lebrun-Pindare. On vanta beaucoup la strophe suivante :

Suspends ici ton vol. D'où viens-tu, Renommée ?
Qu'annoncent tes cent voix à l'Europe alarmée ?
— Guerre. — Et quels ennemis veulent être vaincus ?
— Allemands, Suédois, Russes lèvent la lance :
Ils menacent la France.
— Reprends ton vol, déesse, et dis qu'ils ne sont plus.

Que d'impropriétés dans les termes, quelle brusquerie dans la phrase, quelle exécution pénible ! Le poète n'est pas plus heureux dans les dernières strophes, qui semblèrent pleines de poésie :

Que nous veulent ce Czar et ces hordes sauvages
Que du Nord conjuré vomissent les rivages ?
L'Europe, disent-ils, les verra triomphants.
Ils ont donc oublié qu'aux plaines d'Italie
Leur gloire ensevelie
De cent mille des leurs a vu les ossements.

Il était dans la destinée de Napoléon de ne trouver qu'après sa mort des poètes dignes de lui. Casimir Delavigne, Lamartine et Béranger seront mieux inspirés par le rocher de Sainte-Hélène que nul poète ne le fut par les victoires d'Austerlitz ou de Wagram. Ne serait-ce pas que l'âme humaine est plus sensible au malheur qu'à l'admiration des plus brillantes fortunes?

Les hommages poétiques à leurs majestés impériales et royales, les épithalames, les odes, les pièces lyriques, les dithyrambes en l'honneur de Marie-Louise, de l'empereur et du roi de Rome forment plusieurs volumes. MM. Lucet et Eckart ont réuni en deux gros tomes les morceaux les meilleurs entre les treize cents ouvrages qui avaient été envoyés au concours établi par eux, où les vers français, les vers latins, les vers ita-

liens, même les vers allemands devaient recevoir des prix. Ce n'est qu'exclamations, cris de délire, apostrophes, interrogations.

Quels flots assiègent cette enceinte?
Pour qui montent les vœux de la prière sainte ?

ou bien encore :

Où court ce peuple immense ?
Quels cris joyeux, etc.

On lit au début de l'ode suivante :

Quel bruit a fait frémir la terre?

dans l'ode onzième :

Quel mortel embrasé d'une fureur divine?

dans la dix-septième :

Quel pouvoir ravissant, quel sublime délire
Remplit mes sens émus?

dans la dix-neuvième :

D'où naît cette joie enivrante
Dont les bruyants transports font retentir les airs.

L'auteur de l'ode sixième, qui remporta le grand prix, n'a, dans son poème, rien de plus beau que cette strophe sur les illuminations et les feux d'artifice :

Le jour prête à la nuit son brillant diadème :
Du règne qu'il prolonge il s'étonne lui-même.
Vesper a déposé son voile accoutumé.
Et sur son char, qui fuit dans l'ombre étincelante,
La nuit éblouissante
Parcourt les cieux surpris de son vol enflammé.

Barjaud qui prodigue ainsi les lumières, n'a pas réussi à éclairer son style. On cherche en vain ce qu'il veut dire après qu'il a parlé.

Millevoye apostrophe en ces termes le mois de mars, époque de la naissance du roi de Rome :

De lauriers et de fleurs la tête couronnée,
Viens rouvrir désormais la marche de l'année.
Mars consacré jadis à l'amant de Vénus
Triomphe et ressaisis la guirlande flétrie
Que posa l'ami d'Egérie,
Sur le double front de Janus.

Il essayait au moins de mettre quelque poésie dans ses vers. Denne-Baron n'y mettait qu'une adulation sans charme ; il disait :

Enfant, qui ne sait pas encore
Que l'univers entier l'adore
Et que l'univers est à lui

Viennet suivait la même inspiration. Il s'écriait:

J'ai parlé, que Louise enfante
Et que Rome adore son roi.

Il cherchait dans l'incorrection et la bizarrerie des beautés nouvelles :

Astre de paix, tu viens enfin d'éclore.

Soumet dépassait les bornes de la prosopopée et de la métaphore dans cette strophe :

Le monstre d'Albion s'enveloppe de deuil,
Et de son long sommeil, encor tout irritée,
Rome antique, ressuscitée,
Pour saluer son roi s'élance du cercueil.

Ce n'étaient pourtant pas les poètes qui manquaient. On avait vu répondre à l'appel de MM. Lucet et Eckart, outre ceux que nous avons nommés, J.-B. Béranger, Hippolyte Bis, M[me] Dufresnoy, Dupaty, Esménard, Michaud, Millevoye, Piis, Tissot, Vigée, Baour-Lormian, Casimir Delavigne, Loyson et Parseval. Presque tous en étaient à leur coup d'essai et attendaient encore leur coup de maître.

Au milieu de ces vers gonflés d'épithètes banales et d'images décolorées, Baour-Lormian (1770-1854), dont on s'est beaucoup trop moqué, fit paraître des poésies qui n'étaient dépourvues ni de fraîcheur ni d'invention. En traduisant les chants apocryphes d'Ossian, Letourneur avait, jusqu'à un certain point, rajeuni l'imagination de ses contemporains. Fontanes les introduisit en France ; ils y eurent bientôt la vogue. Bonaparte fit d'Ossian son Homère. Comme un autre Alexandre, il en eût volontiers fait le livre de sa cassette et de son chevet. On a dit qu'il lui prêtait de son génie. Il est certain qu'il n'avait pas tort de reconnaître, sous le masque d'un faussaire, quelques traits originaux et vrais. M[me] de Staël y fut prise elle-même ; d'autres admirèrent à la suite, par esprit d'adulation courtisanesque. C'est ainsi que Creuzé de Lesser disait, en parlant des âmes de ces héros nébuleux :

Il faut, quelque obstiné qu'on soit,
A leur existence se rendre.
Le vainqueur de Mélas y croit,
Il a dû souvent les entendre.

Le même écrivain appréciait mieux dans ces poèmes la nouveauté du merveilleux, des idées, des sentiments et des actions auxquels les Français n'étaient pas accoutumés, quand il donnait congé aux *fables* de l'ancienne mythologie :

Adieu les fables des vieux âges,
Les dieux des Grecs et des Troyens !

Vivent les héros des nuages
Dans leurs palais aériens!

Baour-Lormian eut le goût de ces sources nouvelles et dans les *Poésies galliques* il tenta une imitation plutôt qu'une traduction d'Ossian. « Ce qui, dit-il, sous la plume de Letourneur fut une utile fidélité, n'eût été de ma part qu'une aveugle condescendance. Aussi n'ai-je pas travaillé sur le même plan : il traduisit et j'imite; il conserva tout, et je choisis. » Les choix n'ont pas été toujours malheureux et l'exécution n'est pas sans mérite. On abuse de tout et les noms d'Oscar, de Malvina et de Fingal, après avoir été l'objet d'un engouement universel, ne reparaissent plus parmi nous qu'avec une teinte légère de ridicule. Il n'est pas juste pourtant de céder à ces caprices de la mode; et, sans vouloir réhabiliter Baour-Lormian, on doit rendre hommage à ses efforts. Ses vers un peu pompeux, souvent creux et sonores, ont par élan des bouffées de poésie, des rencontres heureuses et des tableaux intéressants. C'est un renouvellement d'idées et d'images, et l'harmonie du langage soutient bien l'essor de la pensée. On ne fait pas injure aux poètes de l'école moderne en mettant Baour-Lormian parmi les prédécesseurs un peu timides, mais courageux pourtant, qui ont cherché à verser dans un ancien moule une matière nouvelle.

On peut citer comme une composition digne d'être encore regardée l'*Hymne du soir*. Ossian, privé de la vue du soleil, n'a, pour consoler l'ennui de sa vieillesse, que le souvenir :

Quand la reine des nuits ne brille point encore,
Quand sous l'obscurité la fleur se décolore,
Que les vapeurs du soir, comme un nuage épais,
Enveloppent les monts, les lacs et les forêts,
De mon génie éteint le flambeau se rallume,
Le besoin de chanter m'embrase et me consume.

L'*Hymne au soleil*, a de l'éclat et même de la magnificence :

Invincible héros, roi du monde et du jour,
Quelle main te couvrant d'une pompeuse armure
Dans les plaines de l'air te marque ton séjour
Et sema d'un or pur ta blonde chevelure?
Nul astre dans les cieux ne marche ton rival :
Les filles de la nuit à ton éclat pâlissent,
La lune devant toi fuit d'un pas inégal
Et ses rayons douteux dans les flots s'engloutissent...
Un printemps éternel sourit à ta jeunesse...
Mais peut-être, ô Soleil, tu n'as qu'une saison;
Peut-être, succombant sous le fardeau des âges,
Un jour tu subiras notre commun destin :
Tu seras insensible à la voix du matin
Et tu t'endormiras au milieu des nuages.

Le soleil n'était point l'astre préféré d'Ossian ; la lune, les étoiles, les pâles clartés du crépuscule, les ombres flottantes de la nuit étaient les sujets de sa prédilection. Il en résulte, à la longue, dans les vers de Baour-Lormian, de la monotonie. C'est une bruine piquante qui pénètre le lecteur, et l'onglée ne tarde pas à le prendre. La lance de ses héros est nébuleuse ; leur arc est de neige ; leurs visages sont pâles, leurs mains sont livides, leur voix est sépulcrale, et l'étoile du soir ne sourit au monde qu'assise sur un lit de frimas. On comprend bien que le dépit de Lebrun ait fini par éclater. Il oppose Homère, empruntant ses plus doux rayons au soleil de la Grèce, à cet Ossian dont la lune glace les chants ; il se moque de sa sublimité monotone qui plane sur de tristes climats :

De mânes, de fantômes sombres,
Il charge les ailes des vents;
Et le souffle des pâles ombres
Se mêle au souffle des vivants.

Il n'a point d'Hébé, d'ambroisie,
Ni dans le ciel, ni dans ses vers;
Sa nébuleuse poésie
Est fille des rocs et des mers.

Vive Homère! Que Dieu nous garde
Et des Fingals et des Oscars,
Et du sublime ennui d'un barde
Qui chante au milieu des brouillards.

En rendant justice aux morceaux brillants qui distinguaient à ses yeux les poèmes galliques, M.-J. Chénier comprenait un peu mieux le génie du Nord dont Ossian[1] laissait voir quelques traits, mais il avait raison de combattre l'opinion des écrivains anglais et allemands qui le plaçaient au même rang que l'auteur de l'*Iliade*. Il disait : « Ossian, quoique sombre et monotone, a des beautés d'un ordre peu commun; mais cet Homère de l'Écosse septentrionale est loin de soutenir la comparaison avec l'Homère de la

1. La *Littérature ancienne de l'Irlande et l'Ossian de Mac Pherson*, par H. d'Arbois de Jubainville. Brochure extraite de la Bibliothèque des Chartes, t. XLI, 1880. L'*Ossian de Mac Pherson* n'était qu'une œuvre de la seconde moitié du XVIIIe siècle. L'auteur n'a emprunté à la *Littérature irlandaise* que quelques situations et quelques noms propres, souvent altérés par la crainte de choquer des oreilles délicates.

La littérature irlandaise antérieure au XIIIe siècle a eu trois époques distinctes. La première se termine vers la fin du VIIe siècle; la seconde vers l'an 1000; la troisième aux approches de 1200, avec l'établissement définitif de la domination anglo-normande.

Dans la première époque, les œuvres n'ont été conservées que par la mémoire des hommes. Elles consistent en épopées, en règles de droit, en généalogies et en listes de rois accompagnées de chiffres qui indiquent la durée de chaque règne.

Dans la seconde période, qui commence vers l'an 700, on a mis par écrit les épopées composées dans la période précédente. La versification irlandaise date de cette époque. Ces

Grèce. » En haine de Baour-Lormian, Lebrun allait trop loin dans sa critique. Il ne voyait pas qu'Hébé avait vieilli, que l'ambroisie n'avait plus sa saveur, et que la poésie, mise à ce régime, se mourait enfin d'inanition. Il en eût mieux compris les destinées et l'avenir, s'il avait un peu plus ouvert l'oreille à ces échos d'une civilisation qui n'est pas indigne aussi d'être étudiée. Il fallait, pour là goûter, un peu d'initiative. Cette initiative manqua aux poètes et aux critiques; c'est ainsi que finit, sous l'Empire, la fortune d'Ossian.

La poésie épique n'était pas plus heureuse que la poésie lyrique. Les longs poèmes ne manquèrent pas, mais l'originalité et le talent ne s'y montrèrent jamais avec éclat. C'est une maladie de l'esprit humain que de poursuivre encore le rêve d'un poème construit à la

récits étaient fort nombreux. On en conserve encore aujourd'hui des manuscrits, dont le plus ancien a été écrit vers l'an 1100 et un autre vers 1150.

On distingue, dans ces monuments épiques, trois cycles : 1° le cycle mythologique, où sont racontées les origines mythologiques de l'histoire d'Irlande; 2° le cycle de Conchobar et de Cûchulainn; il est relatif à une lutte du royaume d'Ulster contre le reste de l'Irlande, vers le commencement de notre ère; 3° le cycle de Finn et d'Ossin, qui concerne les exploits de la milice nationale d'Irlande et de ses chefs, au IIe et au IIIe siècle de notre ère.

Les deux cycles épiques irlandais relatifs, l'un aux guerres de l'Ulster contre le reste de l'Irlande, vers l'époque de la naissance de Jésus-Christ, l'autre aux exploits de la *Fian* ou milice nationale pendant les IIe et IIIe siècles, la guerre des Irlandais contre les Normans, de la fin du VIIIe siècle au commencement du XIe; tels sont les matériaux qui, recueillis dans quelque ouvrage de seconde main, ont fourni à Mac Pherson le thème des compositions poétiques développées par lui avec tant de succès.

Mac Pherson suppose contemporains les uns des autres des événements qui se sont succédé à de longs intervalles

façon des grandes épopées antiques. Les modernes y ont mal réussi : c'est à peine si deux ou trois ouvrages méritent ce beau titre d'épopée. Tous les poètes se sont heurtés à une impossibilité de nature. Au début du XVIII[e] siècle, l'Allemagne, mieux renseignée sur les conditions morales et historiques où naissent les épopées, avait inventé un genre nouveau. Elle essayait de retenir d'Homère ce qu'elle en pouvait appliquer à la civilisation moderne, et baissant le ton, elle avait donné des œuvres comme *Hermann et Dorothée* et *la Parthénéide,* de Baggesen. Nos écrivains n'en étaient pas là. Ils se consumaient toujours en efforts. Concevant des plans magnifiques, imaginant des fables pompeuses et succombant à la peine, ils ne produisaient que des œuvres insipides, monuments de faiblesse et d'ennui.

Tantôt c'est M. Flins qui prend pour sujet Agar et Ismaël, et y consacre cinq chants ; ou M. Cam-

pendant un espace de plus de dix siècles. Cûchulainn, dont il écrit le nom Cuchullin, et qui est le grand héros du premier cycle, au commencement de notre ère, combat avec Ossin ou Ossian, qui vivait au III[e] siècle, les Normans qui commencèrent leurs déprédations en Irlande à la fin du VIII[e] siècle.

Dans la personne de son imaginaire Cairbar, il réunit 1° Cairbre Lifeachair, roi d'Irlande (284 après J.-C.); 2° Conchobar, roi d'Ulster, environ trois siècles plus tôt. Enfin, comme Mac Pherson est Écossais, il transforme en montagnards écossais qui viennent au secours des Irlandais vaincus par les Normans, Finn ou Fingal, Ossin ou Ossian son fils, Oscar son petit-fils, chefs de la milice nationale d'Irlande. L'Ossin ou Ossian de la poésie irlandaise n'est pas un poète, c'est un guerrier qui chante en vers les discours directs qui viennent de distance en distance animer la prose littéraire.

Mac Pherson n'a donc emprunté aux documents anciens que la première de ses compositions. Pour obéir au goût de son temps, il a transformé la lutte impitoyable des Irlandais contre les Normans en une guerre chevaleresque. Chez lui, tous les noms des personnages sont plus ou moins modifiés, et les détails des récits notablement changés.

penon qui paraphrase, en quatre chants, la parabole de *l'Enfant prodigue*. *Héro et Léandre* trouvent un chanteur dans Denne-Baron ; Fontanes entame la *Grèce sauvée* et meurt avant d'avoir terminé son œuvre. Parny chante les *Rosecroix* en douze chants ; sa veine n'est pas épuisée par cette large saignée et il célèbre *Isnel* en quatre autres chants. Charles Martel a son poème avec M. de Saint-Marcel ; Charlemagne tente quatre poètes à la fois : Theveneau, Millevoye, le prince Lucien et M. d'Arlincourt. On fouille toute l'histoire pour en tirer des héros. Dorion, qui s'en souvient aujourd'hui ? raconte, en dix chants, l'histoire de la Grande-Bretagne depuis Jules César, et s'arrête avec d'amples détails sur l'invasion normande. Charles Brifaut raconte, en trois chants, les malheurs de *Rosamonde la belle*, victime de la jalousie d'Eléonore de Guyenne, femme de Henri II. Les *Helvétiens* de Philibert Masson, *Flue, Fridel, de Rustans*, *Rhinsaut*, n'épouvantent pas l'oreille des juges chargés de décerner les prix décennaux. En douze chants, Duménil remet en scène Oreste et Pylade, et Lemercier, désheurant quatre épopées coup sur coup, chante *Moïse*, *Homère*, *Alexandre* et *l'Atlantiade*, tandis que Luce de Lancival croit avoir à jamais fondé sa réputation avec *Achille à Scyros*.

Il n'est pas un seul de ces poètes qui ne pense avoir fait un chef-d'œuvre. Ils ont tous étudié avec soin les anciens poèmes épiques, et particulièrement Homère, qu'ils se sont efforcés d'imiter. « Je serais bien heureux, dit l'auteur de la *Bataille d'Hastings*, Dorion, si l'ordonnance et l'exécution d'un ouvrage de poésie assez étendu faisaient quelquefois reconnaître qu'il est le fruit d'une longue méditation sur les modèles de l'antiquité. » Une si longue étude n'aurait pas été perdue, si l'auteur avait compris qu'il ne suffit pas de décrire des batailles et d'inventer des songes pour attraper l'air et le tour épiques. Ni l'ordonnance ni le plan n'y suffisent. Il faut la nouveauté de l'imagination, la fraîcheur et la grâce du style. Or, dans toutes

ces œuvres, rien n'est plus vicieux que la langue, plus sec que la poésie, rien n'est moins vivant que les caractères. Le style y descend au-dessous de la médiocrité et va jusqu'à la platitude. Voici comment, chez Duménil, une fille pleure un père qu'elle n'a jamais vu :

Près des vaisseaux brûlants, un fer victorieux
A tranché de ses jours le tissu glorieux.
Quoique Agnias n'ait pu voir cet illustre père,
Chaque fois qu'elle entend sa vertueuse mère
Prononcer tendrement son nom cher et sacré,
Un soupir sort du fond de son cœur déchiré
Et de ses yeux s'échappe une larme pieuse :
Evadné voit couler la larme précieuse.

Il n'y a, dans tout ce long poème, jamais plus de nouveauté dans le *choix* des épithètes. *Le magnanime Oreste, le grand Agamemnon, la mort funeste, Egisthe expirant, les terribles coups. Clytemnestre en courroux, cette épouse barbare,* alternent avec *l'aimable déité, le sein virginal doucement agité, une vive tendresse, un léger murmure, un discours touchant.* On ne peut rien voir de plus vague, de plus banal, de plus mortellement insipide et ennuyeux.

Ecoutez ce dialogue entre Eléonore et Rosamonde; c'est un chef-d'œuvre de sécheresse, d'incorrection et de faiblesse de pensée; jamais Charles Brifaut, qui en est l'auteur, ne fut plus mal inspiré.

C'est Eléonore qui commence :

C'est ton arrêt : frappons. Ma voix l'éveille.
— Quel bruit soudain a frappé mon oreille ?
Moi. — Qu'êtes vous, étrangère, et quel sort
Vous mène ici? Qu'y cherchez-vous ? — La mort.
Ciel! un poignard! — Retiens tes cris. Ecoute :
— Me connais-tu? — Je frémis! — Réponds-moi.
— Je suis perdue! Ah! c'est elle, sans doute,
Éléonore! — Oui, c'est la reine. Eh quoi!
Tu sais commettre un forfait, et tu trembles!

Lâche! — Un forfait, moi! — Plaire à mon époux,
M'ôter son cœur, c'est le premier de tous...

Dans les *Helvétiens*, un père maudit la liberté pour qui sont morts trois de ses enfants :

O liberté fatale! ô jour que je déteste!
Hélas! j'avais cinq fils : je n'en ai plus que deux!

De *Flue*, le vieillard malheureux, lui répond :

Ah! de ce qui te reste
Deux pères comme moi seraient encore heureux.

Il est vrai que l'auteur des *Helvétiens*, Masson, originaire de Montbéliard, avait fort peu vécu en France. On comprend alors qu'il écrive ces vers :

L'escadron rebondit sur le fer de sa lance...
Et le bandeau des rois fracassé sur sa tête...
Des spectres pâlissants déchirés en lambeaux.

(Ch. III, p. 95.)

Chénier a eu raison de dire de lui qu'ayant composé tout son poème à Pétersbourg, des habitudes septentrionales avaient rendu Masson trop facile sur la musique du langage; « il pensait et colorait ses pensées par des images; mais il oubliait qu'en blessant l'oreille on ne satisfait complètement ni l'imagination ni l'esprit. »

Luce de Lancival (1766-1810) fut extrêmement vanté, célébré, souvent couronné et chèrement pensionné sous l'empire. Il avait le privilège d'être un mondain dans les belles sociétés, un professeur judicieux et grave au lycée Louis-le-Grand. Il n'habitait point, comme ses pareils, le quartier latin. Il était allé se loger à la Chaussée d'Antin, et l'histoire littéraire cite ce fait singulier d'un professeur de rhétorique qui déjeunait chaque jour au *Café Hardy*, c'est-à-dire au milieu

de la jeunesse la plus pétulante et la mieux habillée. Luce de Lancival ployait sous le faix des couronnes. Il en avait eu dans les concours universitaires, il en avait eu dans les concours poétiques. Son nom désignait tous les succès. Il était sur son lit de mort, à quarante-quatre ans, quand on lui apporta la couronne de laurier et la médaille d'or qu'il avait méritées par son discours latin sur le mariage de Napoléon avec Marie-Louise. Il mourut le lendemain, le 15 avril 1810. C'était ce qu'on appelle être enseveli dans son triomphe. Son poème, *Achille à Scyros*, avait été distingué entre tous les autres par Chénier. Ce juge y trouvait des traits ingénieux, d'agréables descriptions et des tirades bien versifiées. Il ne laissait pas cependant d'en blâmer l'ordonnance défectueuse, le manque d'action et la recherche du style. En effet, c'est lui qui dit d'un taureau près d'une génisse :

D'amour sa narine écumante
Avec l'air qu'il embrase aspire son amante.

Si son héros court avec légèreté sur la glace qui recouvre un étang, le poète nous l'apprend en ces termes :

Un regard de Chiron sur ce miroir glissant
M'ordonnait de courir, sans que mon pas agile
Blessât en l'effleurant son écorce fragile.

C'est le style précieux et pincé. Voici un exemple du style hardi et présomptueux :

Rire au tigre qui gronde, au lion qui rugit...
Mon vaste élan franchit et joint les deux rivages...
Il fallait terrasser une lionne mère
De son corps hérissé défendant son repaire.

La même témérité a tracé ce tableau des études d'Achille :

Chiron, qui daigne aussi cultiver ma mémoire,
Aux talents d'un soldat ne borne point ma gloire :
Il m'explique le monde et les ressorts divers
Par qui tout est, se meut, agit dans l'univers;
Des peuples avec lui déroulant les annales,
J'y vois leurs mœurs, leurs lois, leurs discordes fatales,
Leurs succès, leurs revers et leurs chutes; j'apprends,
Mais pour les détester, les noms de leurs tyrans.

Quel programme pompeux pour un âge héroïque! Homère nous représente Achille, la lyre à la main, qui célèbre les exploits des guerriers; c'est plus vrai, c'est d'un poète qui *nil molitur inepte.*

Il est à remarquer que déjà Luce de Lancival, soit par négligence, soit par système, coupe ses vers d'une manière nouvelle. Il ne craint pas de rompre la marche de l'alexandrin par des césures inusitées :

Aux mains de son élève il le dépose; Achille
Chante aussitôt la gloire...
Il est armé; terrible il marche; c'est un dieu!

Se peut-il bien que ce poète, à qui l'école moderne n'a épargné aucune de ses railleries, l'ait précédée dans ses efforts pour varier le rythme et sauver l'ennui de notre versification classique?

Luce de Lancival s'était inspiré de l'*Achilléide*, de Stace, Népomucène Lemercier (1771-1841) était d'un esprit trop original pour ne devoir rien qu'à lui-même. En 1800, il avait donné deux poèmes épiques de quatre chants chacun, ayant pour titres *Homère et Alexandre;* en 1812, sous le titre de l'*Atlantiade,* il y ajouta une troisième partie. Il annonçait alors qu'il y joindrait un quatrième poème qu'il avait composé avant les trois autres; il était intitulé *Moïse.* Il ne parut qu'en 1823. On apprit alors dans la préface de ce poème quel lien commun réunissait ces pièces diverses sous le nom de tétralogie : c'était une pensée philosophique : « La législation, dit l'auteur, l'art de la guerre, la

poésie, source des beaux-arts, et les sciences physiques sont les quatre principes distincts de tout ce que nous nommons les grandeurs de l'intelligence humaine. Frappé dès ma jeunesse de leur éclat égal et divers, je m'appliquai à les représenter dans quatre poèmes spécialement consacrés à peindre Moïse, Alexandre, Homère et Newton. » C'était une vaste carrière à parcourir. Un poète animé de l'esprit de raisonnement et d'analyse, comme était Lemercier, n'était peut-être pas celui qui pouvait réussir dans cette vaste tâche. Aussi n'a-t-il pas remporté tous les suffrages. Il n'avait pas l'imagination assez naïve pour reprendre les récits ou de l'Ancien ou du Nouveau Testament, qui demandent une grâce ingénue. Il est mieux à son aise lorsqu'il développe les principes d'une philosophie matérialiste qui lui plaisait assez. C'est ainsi qu'on a retenu des morceaux imposants où Coré, le rival de Moïse, nie la puissance du Créateur et proclame le néant de l'homme :

S'il est tout par lui seul, pour lui je ne suis rien.
L'homme, atome plaintif, apparaît et s'efface
Comme un flot qui soudain brille, murmure et passe.
Son âme, que des sens produisent les accords,
Naît et croît et vieillit et meurt avec le corps ;
Qu'un choc subit la touche, elle en est foudroyée ;
Elle flotte sans lois quand le vin l'a noyée ;
Ce n'est qu'un pur instinct que ma noble raison.

Peut-être, en notre temps, la philosophie et la science, le doute inquiet et le trouble de l'âme, sont-ils désormais les seules sources d'une poésie véritable? Peut-être l'esprit ne conçoit-il plus d'autre spectacle attachant que celui du génie humain se déployant dans les institutions du législateur, dans les projets du conquérant, dans les entreprises du savant ou dans les belles inventions du poète?

Pour agrandir encore son sujet, Lemercier fait de longues revues où il embrasse le monde entier. Tantôt

l'ange Gabriel découvre à Moïse les siècles passés et les siècles futurs; « il lui montre la succession des lois religieuses et politiques depuis la république de Samuel jusqu'à la monarchie de saint Louis et d'Henri IV, jusqu'à la nouvelle ère philosophique du XVIII[e] siècle. » Tantôt un songe « montre aux yeux d'Homère tous les grands poètes depuis Platon jusqu'à l'Arioste, depuis Eschyle jusqu'à Voltaire. » Dans Alexandre, toute l'histoire moderne trouve sa place, et les guerres de la Révolution y sont célébrées en des vers qu'on n'oserait plus louer autant qu'ils furent vantés jadis :

Terrible et devancé de l'arme de Bayonne,
Dans les rangs ennemis que la parque moissonne,
Mars guide un char traîné par des lions français.
Ah! que de longs périls achètent les succès!

Souvent dix jours levés sur la même contrée
D'une seule bataille éclairaient la durée.
Et des monts de Pyrène aux monts Helvétiens,
Une armée, étendant ses bras à deux armées,
De leur chaîne ceignait nos frontières fermées.

On sent combien ce système de poésie est éloigné de l'agrément facile que nous procure la lecture d'une *Iliade* ou même d'une *Jérusalem délivrée*. Tout y est durement forgé, péniblement martelé. Partout l'effort et la fatigue; nulle part, l'harmonie simple et aisée, la narration coulante, les mœurs naïvement peintes. Tout y est enlevé de vive force, brusqué, et pour ainsi dire pris d'assaut. On y chercherait en vain l'intérêt qu'un merveilleux dévotement employé, dévotement admis répand sur un ouvrage. Lemercier avait trop de bon sens pour recourir encore aux dieux vieillis de l'Olympe, il chercha donc à se faire une mythologie nouvelle. Il la demanda aux sciences. On le vit étudier avec ardeur les livres de physique et d'astronomie pour en tirer un Olympe mis au courant des idées de son siècle. Il croyait que le merveilleux dans

une épopée pouvait se traiter comme une nomenclature chimique. Lavoisier et Laplace furent ses inspirateurs. Il pensait agrandir de la sorte le domaine de la poésie, la relever par la science et la venger des dédains dont les savants l'avaient jusque-là poursuivie. C'était une chimère; la science, à mesure qu'elle se développe, exclut de jour en jour davantage l'étonnement et la terreur qui, chez Lucrèce, suppléaient au merveilleux. Lemercier croyait pouvoir remonter les âges et retrouver encore cette aimable spontanéité de l'esprit qui fit éclore les dieux du cerveau, non des poètes, mais de tous les hommes. Ni les forces virtuelles de la nature, ni la gravitation, ni la répulsion, ni les forces centrales, ni la lumière, ni l'électricité ne pouvaient se transformer en divinités. « Il faut, disait-il, aujourd'hui, à l'exemple des premiers poètes, contempler longtemps la nature entière, et rebâtir sur elle un édifice emblématique en tout conforme à ses vrais phénomènes; les ignorants, dès lors, recommenceront à être enseignés par la poésie, et les savants ne la dédaignant plus, perdront le droit de lui reprocher justement d'être en guerre avec le sens commun et la vérité. »

C'est dans cette croyance qu'il bâtit son édifice emblématique. Ses nouvelles divinités furent Thèose, la suprême intelligence; Psycholie, qui vivifie les créatures. Barythée, c'est l'attraction; Probailène, la force centrifuge. La déesse Nomogène maintient le monde en équilibre; elle a pour fils le demi-dieu Curgire, qui préside à la course curviligne ou elliptique des astres. Les déesses Syngénie, Lampélie, Pyrophyse, désignent les affinités électives, la lumière et le calorique. « Phoné est la divinité du son dont les échos sont les enfants ailés; la nymphe Bionné est la force vitale résultant de l'organisation de la matière. » Au-dessous de ces divinités principales sont des puissances secondes : Electrone, l'électricité, a pour époux Pyrotone, le feu du tonnerre; Sider, le fer, a pour épouse Magnégyne ou l'aimant; Ménie, c'est la lune, Hélion,

le soleil; l'hydrogène et le soufre souterrain sont personnifiés par la nymphe Sylphydre, Métrogée désigne la disposition mathématique de l'esprit humain et les découvertes qu'elle lui fait faire. Mieux que Ronsard, Lemercier parle grec en français. Ces noms barbares n'offrent à l'oreille qu'une cacophonie discordante. Tout cela est pénible, bizarre et sans grâce. Encore si Lemercier eût été exact dans sa doctrine! Mais il lisait vite, saisissait tant bien que mal des systèmes difficiles à concevoir, et commettait d'inexcusables erreurs, sans aucun bénéfice pour la poésie et le charme des vers.

Voici comment Lampélie se fait connaître :

Connais quelle je suis, et de tous les tableaux
Apprends que mes rayons sont les brillants pinceaux.
Depuis l'astre enflammé d'où ma source commence,
Jusqu'aux globes lointains fuyant dans l'ombre immense...
Lampélie est mon nom; ma sœur est Pyrophyse...
Nous sortons du Soleil et, sans trop nous quitter,
A la fois toutes deux nous traversons l'éther.

Pyrophyse, à son tour, explique son action sur les corps :

Reconnais la chaleur dont les rayons secrets
Partout de la lumière accompagnent les traits;
Sans moi, par intervalle, elle se rend visible;
Sans elle plus souvent, moi, je me rends sensible.
Je consume les corps par des rayons obscurs;
Elle, sans échauffer, éclate en rayons purs,
Et la désunion de notre double essence
De deux êtres en nous distingue la présence.

Quand Lucrèce expose des théories incomplètes ou fausses sur les phénomènes du monde, il répand de beaux vers amis de la mémoire et de l'imagination. Lemercier n'a pas cet avantage dans ses poèmes; il estropie la science et ne charme jamais

l'oreille. Les hypothèses qu'il emprunte aux savants ses contemporains, renversées aujourd'hui par des notions plus exactes, prêtent à rire à l'astronome, et l'homme de goût ne peut pas alléguer en faveur du poète la diction harmonieuse et séduisante dont il revêt ses erreurs.

L'histoire et la science ont été les deux sources de l'inspiration de Lemercier dans les poèmes que nous venons de citer. C'est aux mêmes éléments qu'il a eu recours pour composer sa *Panhyprocrisiade*. C'est, comme il l'explique dans son sous-titre, car ses titres purement grecs ont toujours besoin d'un commentaire, le spectacle infernal du XVIe siècle. La conception de ce poème va jusqu'aux bizarreries les plus singulières. C'est un amas d'inventions hors du cercle des pensées ordinaires. On dirait que Dante[1], auquel il dédie son œuvre, est revenu au monde pour souffler au poète les suggestions les plus étranges. Cette œuvre est, dit l'auteur, une comédie épique, tous les tons s'y rencontrent. C'est un assemblage souvent baroque, souvent ingénieux, d'idées mal assorties, *ægri somnia*. Il y en a de grandes, de neuves, d'extraordinaires, à côté d'autres qui sont usées et triviales. Le langage y est soumis aux mêmes brusqueries de mou-

1 « Impérissable Dante, où recevras-tu ma lettre ? Je te l'adresse dans les régions inconnues, séjour ouvert par l'immortalité aux âmes sublimes de tous les grands génies. Une messagère ailée, l'imagination, te la portera dans l'espace où tu planes avec eux.

« Montre ce poème, quand tu l'auras lu tout entier, à Michel-Ange, à Shakespeare et même au bon Rabelais, et si l'originalité de cette sorte d'épopée théâtrale leur paraît en accord avec vos inventions gigantesques et avec l'indépendance de vos génies, consultez-les sur la durée. Peut-être se rian dans leur barbe des jugements de vos modernes docteurs, augureront-ils qu'avant un siècle encore on l'imprimera plus de vingt fois, quoique étant hors du code des classiques. »

vement, de contraste et de heurt, tantôt relevé, tantôt commun et vulgaire. Ce n'est point oubli ou négligence de la part du poète : c'est un système, c'est un parti pris. Voici comment il s'en explique, et dit en parlant de lui-même :

Son style, en descendant du ton noble au vulgaire,
Évite mieux l'ennui qu'en un mode ordinaire ;
A quoi bon asservir l'esprit né dans son sein
Au modèle idéal de l'antique dessin?
La nature est diverse, immense, affreuse et belle ;
Son tableau grand, bizarre et varié comme elle,
Alliant tous les tons, rompant chaque unité,
Échappe à la froideur de l'uniformité.

(Ch. XVI, p. 397.)

Les personnages de ce drame épique sont : François Ier et Charles-Quint, la Justice, la Vérité, Rabelais, la Raison, la Méditerranée, la Métempsychose, Pasquin et Marphorius, Paris, le Temps, l'Espace, la Terre, Copernic, la Louange, la Mort, un Arbre, le Chagrin, la Cabale, la Critique et même l'Anarchie. On se croirait revenu au temps des moralités et des soties. Ainsi s'explique ce titre de Panhypocrisiade, c'est-à-dire de personnification universelle. Le fond sur lequel s'agitent ces vérités abstraites et ces réalités historiques, c'est l'histoire du XVIe siècle et particulièrement celle de la rivalité de Charles-Quint et de François Ier ; c'est, comme il le dit lui-même,

...La Charlequinade,
Ou l'orgueil couronné par un siècle malade,
Pièce tragi-comique à divertissements,
Et tournois et combats, et grands embrassements.

Seize chants développent à nos yeux les malheurs de Pavie, la captivité du roi de France à l'Escurial, l'imprudence généreuse de François Ier, la politique

dissimulée de son rival, l'histoire de Paris, celle de l'Italie et de Rome surtout. Sur ce théâtre, élevé au fond des enfers, dans une immense comète, les démons, délivrés pour un temps des supplices auxquels ils sont condamnés, représentent ce qui se passe dans le monde. C'est une suite de scènes incohérentes, de dissertations bizarres et souvent brillantes. Qu'on en juge :

Après que Copernic a enseigné à la Terre les lois qui la régissent, que le *Soleil est son essieu*, qu'elle cesse de *briller quand sa clarté la fuit*, que *la pensée est la flamme et veille dans la nuit*, que *cette lampe immortelle éclaira Pythagore sur l'immobilité du soleil qui la dore*, elle s'étonne et se demande :

De quels maîtres divins en a donc tant appris
Cet animal pensant de la lumière épris ?
Qui de mes mouvements lui découvrit la trace ?

Deux interlocuteurs lui répondent :

Nous. — Qui donc êtes-vous ? — Moi, le Temps. — Moi,
[l'Espace.

LE TEMPS

Oui, c'est moi qui toujours, un long pendule en main,
Dans l'horloge des cieux sonne sur ton chemin.

L'ESPACE

C'est moi qui de la voûte où chaque étoile brille
Forme un cadran immense à l'éternelle aiguille.

C'est assurément là du nouveau. Nouveau dans les personnages, nouveau dans le style, nouveau dans les images. On croirait entendre déjà la voix de nos poètes modernes. L'espace dit ensuite :

Fils de l'éternité, le temps produit chaque âge :
Fils de l'immensité, l'espace la partage.
L'immobile infini qu'on ne peut concevoir
En son sein tous les deux nous laisse nous mouvoir ;
On ne saisit qu'en nous les lieux et la durée...

C'était s'attaquer aux plus hautes conceptions de la métaphysique. Lemercier ne l'a pas toujours fait sans succès. S'il n'a pas partout l'heureuse invention du style, qui triomphe des difficultés et sauve au lecteur les épines d'un vers péniblement arraché du cerveau, il a du moins le mérite d'avoir porté haut ses regards, et sa témérité n'est pas toujours malheureuse. Voici comme le Temps parle de lui-même et de l'Espace :

...Le temps éternel, l'étendue infinie,
Où le temps mesurable et l'espace apparent
Emportent l'univers et passent en courant,
Sont pour l'homme des mots qu'il ne saurait entendre.
Son esprit jusque-là ne peut jamais s'étendre.
Et n'attachant à tout qu'un sens matériel,
Derrière un ciel franchi n'imagine qu'un ciel.
Il faut que des moments, des lieux et des figures,
Pour être comparés lui prêtent leurs mesures;
Et le temps fixe et vrai, le vide illimité
Se cache autant à lui que la divinité.

Voltaire n'eût pas désavoué cette philosophie, ce langage et ces vers.

On ne peut présenter ici toutes les inventions curieuses qui remplissent ce poème, mais on ne doit pas oublier ce passage sur Paris où chaque trait est d'un relief, d'une audace d'expression et de pensées dont Lemercier a tout le mérite; c'est la ville qui parle ainsi :

Comme on me traite, hélas! Que n'ai-je pas à craindre?
Si je me plains sans cesse, ai-je tort de me plaindre?
Quand je cède à mes rois, je me sens ruiner;
Quand je sors de leurs mains, sais-je à qui me donner!
Ceux que j'appelle à moi sont espions ou traîtres,
Ou se font mes flatteurs pour s'ériger en maîtres.
L'hydre que je nourris, épouvante de tous,
S'apprivoise au premier qui caresse ses goûts;
On le soûle de vin, de lard et de saucisses;
On l'attire béant à des feux d'artifices.

Je prévois leurs complots et n'y peux échapper,
Et passe ainsi pour folle ou facile à duper.
Voilà, dans mes chagrins, dont j'affecte de rire,
Ce qui soulève en moi mon levain de satire
Et pourquoi je chansonne en de malins couplets
Mes bourreaux décorés et leurs altiers valets.

Ce langage débridé, qui n'a plus rien d'académique, qui recherche l'emploi des mots bas et crus, peut bien passer pour un symptôme des temps qui s'approchent. La périphrase est détrônée, et à sa place règne la virulence d'un style affranchi de toute contrainte. Ce manque de goût, ou cette indépendance effrénée, caractérise l'œuvre de Lemercier. Critique, il se montrait sévère à l'excès pour les autres ; poëte, il se permettait toutes les libertés. Mais, malgré la vigueur de son esprit, malgré l'originalité de ses moules, il n'a rien laissé, dans la poésie épique, qu'un souvenir qui va chaque jour s'effaçant davantage ; il n'a même plus le mérite d'avoir commencé une révolution qui n'a le plus souvent été qu'une révolte contre la grammaire et le bon sens.

Ce n'était pas sur ce ton, si éloigné de celui de Delille, qu'Esménard, en 1805, avait chanté la Navigation. Son langage est toujours correct ; il a le grand avantage d'une clarté toute émue, mais il pèche par la vigueur des expressions, l'absence du coloris et de la sensibilité. Esménard a plus que personne usé des ressources du vieux langage poétique : presque jamais il ne nomme les choses par leur nom. Pour peindre les canaux, les digues et les vaisseaux des Hollandais, il s'épuise en tours industrieux, en combinaisons savantes de termes artistement rapprochés ; l'expression est luisante d'un vernis bien appliqué, mais l'esprit ne se saisit à rien ; rien ne pénètre en lui ; c'est comme une boule de métal arrondi, étincelant et froid. On en peut voir un exemple dans ce passage consacré aux regrets qu'éprouvent les matelots de Lapeyrouse au moment de quitter la France :

Trois fois les matelots crurent que l'Aquilon,
Dans le calme des vents, mugissait sur leurs têtes;
Trois fois l'oiseau plaintif, messager des tempêtes,
Au sommet de ces rocs s'offrit à leur regard,
Et de son cri sinistre effraya leur départ.
Et qui, prêt à chercher sur les ondes émues
De la terre et des flots les bornes inconnues,
N'a pas senti son cœur, en ce moment fatal,
Frémir et s'attacher au rivage natal?
Le plus brave guerrier, quand la Parque jalouse
Le ravit lentement à l'amour d'une épouse,
N'aborde point sans crainte et sans être agité
La nuit de l'avenir et de l'éternité.

Fuyant la pompe et l'ennui des grands vers, un homme d'esprit, Creuzé de Lesser (1771-1839), a tenté de nous donner un Arioste français. Comme jadis l'auteur italien, il a regardé avec intérêt nos vieux romans de chevalerie. Il s'est dit qu'il en pouvait tirer, en trois cycles, quantité d'aventures intéressantes, de tournois, de combats, de batailles, nombre de fabliaux railleurs, d'enchantements et toute une féerie enfin qui nous est propre, qui tient à notre histoire et que l'érudition de notre temps a remise en honneur. Il n'était pas d'usage alors d'aller consulter les manuscrits et d'en extraire les exploits d'Artus ou de Roland. C'est cette entreprise pourtant qui a souri à Creuzé de Lesser. Il en est sorti un ouvrage injustement oublié par notre génération. Il est vrai que cinquante mille vers de dix pieds consacrés à chanter la *table ronde*, *Roland* et *Amadis* peuvent bien effrayer au premier abord; la monotonie des événements a de quoi décourager les plus déterminés amateurs du moyen âge; mais pourtant on ose, après expérience, conseiller la lecture de de ce volume. J'y ai trouvé, pour ma part, plus de plaisir que je n'en attendais. Le poète était un homme d'esprit; sans pesanteur, il court sur tous ces événements du temps passé; une pointe de raillerie donne du piquant à la lecture. Ce n'est pas un dévot qui

partout admiré, c'est un homme en qui Arioste, La Fontaine, Gresset et Voltaire ont laissé des empreintes sensibles. Le Saint-Graal, Lancelot, Genièvre, Yseult et Tristan, les quatre fils Aymon, Renaud de Montauban, Oger le Danois, Huon de Bordeaux, Turpin et Roland; Amadis, Esplandian, Lisvard de Grèce, Urgande, Galaor et Florestan : voilà les héros qu'il tire de l'oubli, fait agir et parler tantôt dans des scènes d'une grandeur qu'on peut dire épique, tantôt dans un enjouement burlesque, fidèle imitation de notre vieille poésie.

On voit bien quel effort il a fallu à Creuzé de Lesser pour rattacher ensemble ces poëmes anciens, tous indépendants les uns des autres, pleins de redites et de récits incohérents. Il a dit avec autant d'esprit que de vérité : « Nous sommes deux à trois cents confrères qui, dans quatre ou cinq contrées, avons, pendant plusieurs siècles, travaillé à cette grande composition dont je suis le dernier et le moindre collaborateur. Mon mérite, ou plutôt mon bonheur, est de l'avoir finie. » (La Chevalerie, préface de *Roland*). Il a dit en vers :

J'ai retiré des antiques archives
La table ronde et ses scènes naïves ;
Aux vrais Gaulois plus tard j'ai présenté
Leur Amadis et sa fidélité,
Et Galaor, preux un peu moins fidèle,
A fait une ombre à ce brillant modèle ;
Mais aujourd'hui, par mon ardeur lancé,
Et pour finir comme j'ai commencé,
Fiers paladins, amours, chevalerie,
Je vous évoque ; et toi surtout Roland,
Toi dont la gloire est à jamais chérie,
Toi, le patron de tout Français vaillant.

On ne prendra pas une idée méprisable du talent de conteur dont Creuzé de Lesser était doué, dans ce passage où il décrit en vers faciles le somptueux repas

que le traître Ganelon a fait dresser dans la vallée de Roncevaux :

De salaisons des barraques ornées,
Monceaux de pains, barriques de vin vieux !
Tout au soldat paraît d'heureux augure ;
Contre Renaud on s'élève, on murmure :
Ceux qui tantôt appuyaient ses raisons
Sont les premiers à blâmer ses soupçons.
Au camp du roi, préparatifs de fête,
Mets abondants, cuisines toutes prêtes,
Fauves, gibiers, glacières, vins exquis,
Fines liqueurs, confitures et fruits,
Tout offre au goût des amorces friandes.
Charle, étonné de dépenses si grandes,
Vers Ganelon se tourne avec bonté,
Le remercie et boit à sa santé.
Vous m'honorez par delà mon mérite.
Dit l'inhumain qui voit avec plaisir
Tout succéder au gré de son désir ;
Au doux repos ici tout vous invite :
De ces apprêts, jouissez à loisir.
Et permettez, Seigneur, que je vous quitte.
En vain le roi cherche à le retenir,
Il disparaît et s'éclipse au plus vite.
Mais la faim presse et de cent mets divers
Se fait sentir le parfum délectable.
Charles prend place et l'on couvre la table :
Chacun s'empresse à remplir les couverts ;
Un long dîner les conduit aux bougies ;
Roland s'égaye et conte ses exploits ;
Jamais le roi, le plus humain des rois,
Ne célébra de si douces orgies.

On ne veut point dire que tout soit parfait dans ce long poème ; qu'il y règne une couleur vraiment locale, que la science archéologique du moyen âge n'y puisse rien trouver à reprendre. Il suffit, dans un ouvrage de ce genre, que la *fiction amuse ; trop de rigueur y*

serait hors de saison. Avec un peu plus de soin dans le style l'auteur se fût assuré un plus grand nombre de lecteurs. Il se corrigeait sans doute, mais on peut le dire, d'une plume dédaigneuse. Il s'en confessait au reste d'assez bonne grâce : « J'ai disait-il, une singulière manière de corriger mes ouvrages : je cherche de la meilleure foi du monde à retoucher ce qu'on y a trouvé de défectueux. Mais ce travail minutieux, cette chicane de mots me fatiguent plus et plus tôt que je ne voudrais, et.... je fais assez mal ces corrections. Repoussé de ce côté, je cherche à ajouter des inventions ou des détails qui dédommagent, et j'y réussis mieux.... Je ressemble à un homme qui, accusé d'avoir en partie payé sa dette en pièces de mauvais aloi, n'en conviendrait pas, exigerait qu'on les reçût à peu près toutes, mais pour couper court aux difficultés ajouterait beaucoup plus de bonne monnaie qu'on ne lui en aurait reproché de mauvaise. Je dois et je paye cent écus : on m'en conteste vingt : j'en ajoute trente et qu'on me laisse tranquille. » Sans accepter cette raison pour valable, on peut résumer son jugement sur Creuzé de Lesser en disant que ce fut un homme d'esprit; il a eu le mérite de faire courir une légère brise au milieu de poèmes ennuyeux et lourds. Cela peut lui faire pardonner ses cinquante mille vers[1].

Au-dessus de toutes ces compositions sans nouveauté et sans hardiesse, le XIXe siècle placerait certainement le *Dernier homme* de Grainville (1846-1805), si l'indifférence du public, la misère, le désespoir et enfin le suicide n'en avaient accablé l'auteur. Né au Havre, comme Bernardin de Saint-Pierre, qui avait épousé sa sœur, Grainville avait été frappé de l'action destructive des flots sur la terre. Dès l'âge de seize ans, il avait été saisi de cette idée que la terre est destinée à mourir. Sous l'impression de la Terreur, en ces années de sang et de famine, il avait laissé grandir cette pensée dans

1. Pour tous ces détails, voir le tome Ier de *l'Histoire de la poésie française sous l'Empire,* par M. Bernard Jullien.

son esprit. Après avoir été prêtre et prédicateur avant 1791, en 1798, à l'heure des « grandes destructions d'hommes », au moment où plus d'un « érigeait la mort en doctrine, » où De Maistre « enseignait que l'extermination est le procédé favori de Dieu, où Sénancour écrivait sur la pierre d'une tombe son livre désolant de *l'Amour* », Grainville revint à l'amère et sombre pensée de sa jeunesse. Il prit la plume et écrivit une esquisse en prose de son poème. Grâce à l'entremise de Bernardin de Saint-Pierre, l'ouvrage parut, mais il ne fut lu de personne. A peine cinq ou six exemplaires sortirent des mains du libraire Déterville. Voici quel était le fond de cette œuvre : « l'amour est la vie même du monde, toute sa raison d'être ; le monde ne peut mourir tant que l'homme aime encore ; si bien que pour obtenir que le monde se repose et meure, Dieu est obligé d'obtenir de l'homme qu'il permette cette mort en cessant d'aimer. »

Nodier a réimprimé cette esquisse, Michelet en a donné un résumé dans son volume intitulé *Waterloo*. Il en a même outre mesure vanté la conception. Si l'idée est grande et belle, au fond elle a une sorte de bizarrerie sombre et redoutable. Il est à présumer aussi que, quel que fût le génie de Grainville, il n'aurait pas pu vaincre en vers toutes les difficultés de son œuvre. Il faut reconnaître pourtant que dans ce canevas il y a des idées fortes et grandes, des situations d'un pathétique sublime. N'oublions pas non plus qu'un Anglais, Krofft, a pleuré la mort de Grainville et qu'il a dit de son poème : « Il ira jusqu'au dernier homme, jusqu'à la fin du monde, plus sûrement que celui de Milton. » Si cette œuvre eût été faite dans ses proportions et son ampleur, sans recourir au paganisme classique, sans emprunter rien au merveilleux chrétien, elle aurait vraiment été originale, et elle aurait consacré d'une manière éternelle une période de notre histoire avec son ennui, sa souffrance et sa sombre pensée. Grainville se donna la mort en 1805, abandonnant la place aux poètes amateurs des lieux communs et des fadaises.

En 1802, en 1808, en 1812, Delille n'avait pas encore épuisé sa veine. Il publia à ces diverses époques, l'*Imagination*, les *Trois règnes*, la *Conversation*, autant de sujets à tirades descriptives. « On veut, disait-il, ne trouver d'intérêt que dans les actions épiques ou dramatiques, mais il est des lecteurs plus raisonnables qu'on peut intéresser par des scènes plus calmes et des impressions moins vives. » C'est d'après ce principe et pour plaire à ce genre de lecteurs plus raisonnables que Delille se rabattit sur les poèmes à descriptions. « Décrire pour décrire, disait-il, est une sottise ; mais décrire pour rendre plus sensibles les procédés des arts et les phénomènes de la nature physique et morale, est non seulement permis, mais nécessaire ; et ce qui est nécessaire est toujours irrépréhensible. » Il recourait en vain à de prétendues lois pour pallier ce qu'il avait justement appelé une sottise. Le moindre défaut de ces poèmes est, en effet, de manquer de plan, d'idées générales et de véritable ordonnance. Les tableaux suivent les tableaux, comme dans les galeries d'un musée. L'esprit passe de l'un à l'autre avec la même fatigue que l'œil éprouve à suivre une longue file de peintures. La lecture achevée, il reste dans la mémoire quelques jolis détails, quelques pages plus soignées que les autres; mais le bariolage des couleurs, la finesse des nuances, l'importance exagérée des détails, dispersent l'attention. Il ne demeure rien de complet ni de fort sur quoi l'intelligence puisse se reposer. On s'aperçoit, en outre, que tout ce travail industrieux ne porte que sur des riens. C'est trop de peine perdue pour un si mince objet, imperceptible ouvrage.

Il ne faut donc en aucun des poèmes de Delille chercher le mérite d'une composition régulière et soutenue. Il ne saurait y en avoir que dans le choix et la disposition des matériaux qu'il emploie. L'exécution est la partie brillante du talent de cet écrivain. Aucun poète n'a eu plus d'esprit, de facilité, de souplesse, de variété. La seconde classe de l'Institut allait sans doute

un peu loin, quand, par l'organe de son rapporteur (Rapports du Jury, 2e classe de l'Institut, p. 133), elle affirmait que Delille avait rendu d'immenses services à notre langue poétique, en lui apprenant à exprimer noblement des détails vulgaires, en l'enrichissant d'une foule d'expressions que les poètes, ses prédécesseurs, n'auraient peut-être pas osé employer. Le contraire est bien plus vrai. Il a, par une délicatesse mal entendue, banni du langage poétique nombre d'expressions vives et fortes, honnêtes et régulières, qu'il a remplacées par les périphrases les plus vagues. C'est à lui que remonte cet affaiblissement de la poésie rendue scrupuleuse à l'excès sur l'emploi des termes propres. S'il est juste, pour en diminuer la valeur, de revenir sur les éloges que les contemporains lui accordaient, on ne peut pas néanmoins se refuser à dire combien il les enchanta par des tableaux, des épisodes et des récits qui n'ont pas encore perdu tout leur éclat. Cependant la sensibilité de l'imagination et du cœur manquait chez lui. C'est un peintre sur émail; ses couleurs sont vernissées et la flamme du fourneau n'a fait que les rendre plus chatoyantes et en même temps plus dures. Il est le roi de tous ces petits poètes qui s'épuisent à rimer sur tout. Que n'a-t-on pas mis alors en vers! En 1803, Michaud avait donné le *Printemps d'un proscrit*; Legouvé, en 1801, le *Mérite des femmes*, De Saint-Victor, en 1804, avait chanté l'*Espérance*; Chaussard, en 1811, la *Poétique secondaire*, ou *les genres dont Boileau n'a pas fait mention dans son Art poétique*; Castel, les *Plantes* (1811); en 1801, Lalanne avait publié le *Potager*; en 1805, il y ajouta les *Oiseaux de la Ferme*; Campenon a décrit en vers la *Maison des champs*; en 1801. Berchoux avait chanté la *Gastronomie*; Calvet, en 1810, publia *l'Art de dîner en ville, à l'usage des gens de lettres*. Ce n'est pas que le talent ou l'esprit manque à ces compositions; souvent même il y en a trop; apparemment c'est le mal des littératures appauvries.

La tragédie n'était pas en un meilleur état. Elle

continuait à remplir la scène des mêmes infortunes et des mêmes héros. Depuis qu'elle avait cessé de s'enflammer au contact des passions populaires, elle était retombée dans les lamentations de son ancien répertoire. Mêmes procédés, mêmes artifices reparaissaient sous les yeux des spectateurs, nullement désabusés du fatras antique. Tantôt elle est grecque avec Luce de Lancival dans *la mort d'Hector* (1809), égyptienne dans l'*Omalis* de Baour-Lormian, arabe dans le *Mahomet II* du même auteur, persane dans l'*Artaxerce* de Delrieu (1808), assyrienne dans le *Ninus II* de Brifaud (1813), indienne dans le *Tippo-Saëb* de De Jouy.

Tantôt elle demande à notre propre histoire ses plus sanglantes aventures; *Brunehaut* sollicite le talent d'Aignan, sans lui valoir un grand succès. Lemercier surtout se plaît dans les horreurs gothiques. Il espérait en tirer un théâtre national pour inspirer, disait-il, à ses concitoyens l'enthousiasme de leur gloire et le courage dans leur infortune[1]. En 1801, il met Clovis à la scène pour en faire « un tartuffe politique, un fondateur d'empire qui change tout pour tout usurper, qui baptise les villes dans le sang. » (Rev. encyclopédique, t. V, p. 214).

Charles VI, *Louis XI*, *Beaudoin*, composés en 1806 et en 1808, et joués plus tard, à l'exception de *Charles VI*,

1. Victor Hugo, dans son discours de réception à l'Académie française, le 3 juin 1841, parle avec sympathie de cette œuvre immense et multiple de Lemercier :

« Vaste amas de volumes et de brochures que couronnent avec quelque majesté dix poèmes, douze comédies et quatorze tragédies : riche et fantasque architecture, parfois ténébreuse, parfois vivement éclairée, sous les arceaux de laquelle apparaissent, étrangement mêlés dans un clair-obscur singulier, tous les fantômes imposants de la Fable, de la Bible et de l'Histoire, Atride, Ismaël, le lévite d'Éphraïm, Lycurgue, Camille, Clovis, Charlemagne, Baudoin, saint Louis, Charles VI, Richard III, Richelieu, Bonaparte, dominés tous par ces quatre colosses symboliques sculptés sur le fronton de l'œuvre :

que des ministres craintifs empêchèrent de paraître à la scène, n'attirèrent pas le public et n'arrêtèrent pas la critique. Ses caractères durs et violents, son style pénible et forcé, ne ramenèrent point le succès dont son *Agamemnon* avait illustré les dernières années du XVIIIe siècle. Cette première pièce avait été son chef-d'œuvre. Il y avait renouvelé le caractère de Clytemnestre, celui d'Agamemnon et d'Egisthe, et heureusement emprunté à Eschyle celui-ci de Cassandre. Ce fut une journée de gloire que d'autres ne suivirent point. Ses échecs se répétèrent avec ses tentatives et

Moïse, Alexandre, Homère et Newton ; c'est-à-dire par la législation, la guerre, la poésie et la science. »

Il dit d'*Agamemnon* : « C'est une des plus belles tragédies de notre théâtre, sans contredit, par l'horreur et par la pitié à la fois, par la simplicité de l'élément tragique, par la gravité austère du style. Ce sévère poème a vraiment le profil grec. On sent, en le considérant, que c'est l'époque où David donne la couleur aux bas-reliefs d'Athènes et où Talma leur donne la parole et le mouvement. On y sent plus que l'époque, on y sent l'homme. On devine que le poète a souffert en l'écrivant. En effet, une mélancolie profonde, mêlée à je ne sais quelle terreur presque révolutionnaire, couvre toute cette grande œuvre. »

La représentation d'*Agamemnon,* le 24 avril 1797, fut un triomphe.

« Mon père, dit M. Legouvé, avait eu en même temps que lui l'idée de chercher un sujet de tragédie dans Agamemnon; tous deux se confièrent leur projet. Mon père, passionné pour l'Andromaque d'Euripide, voulait représenter dans Cassandre ces royales captives que la servitude antique condamnait à l'amour et au lit de leur maître.

« Vous avez tort, lui dit vivement Lemercier, ce n'est pas d'Euripide qu'il faut s'inspirer pour cette terrible tragédie, c'est d'Eschyle. Ne touchez pas à Cassandre ! »

(Népomucène Lemercier, par E. Legouvé ; lu dans la séance publique annuelle des cinq académies du 25 octobre 1881.)

Lebrun put dire, dans une épigramme où il marquait la faiblesse des œuvres du poète :

*Lemercier est-il bien l'auteur d'*Agamemnon?
La Prude répond non; Ophis, non, Pinto, non.

Il n'a pas mieux réussi à traiter Charlemagne. Il en avait fait le héros d'une tragédie (1816). On dit que Napoléon, au moment où il voulait se faire empereur, désirait que Lemercier y mît, dans une scène, une députation de Romains qui, au nom du pape et du peuple, viendrait le prier de prendre le titre d'empereur d'Occident. Lemercier refusa cette idée d'un collaborateur trop officieux. Il était capable de ces résistances hardies. Il paya celle-ci de la perte des deux tiers de son patrimoine, l'Empereur ayant fait démolir sans indemnité la maison que le père du poète possédait rue de Rivoli. Ses pièces furent interdites au théâtre, à l'exception de *Plaute* et de *Christophe Colomb*. Ce qu'on ne peut pas imputer à l'Empereur c'est la faiblesse de la tragédie de *Charlemagne*. Le plan en est à peine sensible; le style y est partout insipide et quelquefois incorrect. Voici dans quels termes Charlemagne conjure deux rivaux de n'en point venir à l'épreuve d'un combat singulier :

A quel excès, ô ciel! vous porte la furie!
Arrêtez : réservez ce sang à la patrie.
Laissez à des mortels non encore illustrés
Tenter, en se vengeant, des exploits ignorés;
Et du Gladiateur méprisant la victoire,
Des coups de votre épée, attendez plus de gloire.
Faut-il que votre roi vous ouvre tout son cœur?
D'un jugement du ciel, je craindrais la rigueur.
Heureux qu'un doute au moins me voile encor le crime.
Mon courroux n'aura pas à frapper de victime
Et du glaive des lois ne sera point armé
Contre un objet ingrat que mon cœur ait aimé.

(Charlemagne, IV, 3.)

Pourtant Népomucène Lemercier passait pour un génie sous l'Empire : le premier consul l'appelait son ami et M. de Talleyrand lui cédait l'honneur d'être le plus brillant causeur.

A quatorze ans, il avait fait ses débuts au théâtre par un succès éclatant. La reine, la princesse de Lamballe dont il était le filleul, toute la cour, toute la salle applaudissaient; lui seul n'était pas content, et le lendemain il écrivait aux comédiens qu'il reprenait son ouvrage. « Ma pièce, leur disait-il, est une œuvre d'enfant, que le public a applaudi pour l'encourager ; je n'ai qu'une manière de me montrer digne de son indulgence, c'est de ne pas en abuser. De telles bontés ne se renouvellent pas. Je retire mon ouvrage, et je tâcherai que ma seconde tragédie soit plus digne de vos talents. »

La révolution de 1789 éclate. Lemercier, paralysé dans la moitié de son corps, mais plus que jamais actif d'esprit et dévoré de curiosité, suit les séances du club des Jacobins. Il est là, muet, attentif, toujours à la même place, auprès d'infâmes mégères qui se sont habituées à lui et l'ont surnommé l'idiot. C'était dans ces orages qu'il formait son âme, qu'il se trempait le cœur et le caractère. Il sortit de là armé d'une énergie passionnée, plein d'amour pour la liberté, pour la vertu et pour la république. Son esprit, assoupli par l'étude, cultivait à la fois la poésie et la peinture, en même temps qu'il étudiait l'anatomie. Ses conceptions originales méritaient un plus grand succès; elles ne purent y atteindre faute d'une langue plus riche et plus déliée.

Raynouard (1761-1836) avait semblé mieux réussir dans cette tentative d'un théâtre national. La tragédie des *Templiers* (1800) excita les plus vifs applaudissements et mérita le prix décennal que devait décerner l'Institut. Depuis le *Siège de Calais* par Du Belloy, l'on n'avait pas vu d'enthousiasme pareil. Le sujet, les personnages, les passions, la marche du drame, tout semblait intéressant, neuf et pathétique. « En traitant l'histoire moderne après Voltaire et quelques autres, disait M.-J.

Chénier parlant de Raynouard, il ne pouvait choisir un sujet qui fût plus heureux. Non seulement il faisait justice d'un grand abus du pouvoir, ce qui plaît toujours aux hommes rassemblés, mais il célébrait des victimes révérées encore en Europe par des sociétés nombreuses; il rendait hommage aux vertus d'un ordre qui s'est survécu à lui-même par une influence toujours cachée, mais toujours persistante et prolongée jusqu'à nos jours. » A cette date de 1800 on lui savait gré d'avoir rompu l'ennuyeuse « lignée des tragédies antiques et mythologiques. » « Il y avait, disait Geoffroy, un sort jeté depuis cinq ans sur les tragédies et les poètes tragiques ; M. Raynouard vient de détruire le maléfice. » Ce n'est pas qu'il n'y eût que des qualités dans sa pièce. La critique y reprenait plus d'un défaut. On en trouvait la marche quelquefois un peu lente. On blâmait l'inutilité du rôle de la Reine; celui du Chancelier ne paraissait guère plus utile. Le personnage du Connétable, intéressant d'ailleurs, ne semblait pas assez étroitement lié à l'action. Des touches indécises ne laissaient pas voir d'une manière assez nette la physionomie véritable de Philippe le Bel. « Le caractère de Philippe le Bel, prince violent, emporté dans toutes ses passions, absolu dans toutes ses volontés, implacable dans ses ressentiments et jaloux jusqu'à l'excès de son autorité, pouvait être théâtral, et ce caractèrs eût été conforme à l'histoire. Au lieu de cela, M. Raynouard, auteur d'ailleurs fort estimable et d'un grand talent, nous le représente comme un homme froid, impassible ami de la justice, qui n'a aucune raison d'aimer ou de haïr les Templiers, qui tremble devant un inquisiteur et qui ne semble demander que pour la forme aux Templiers un acte de soumission et de respect. » C'était l'opinion de Napoléon. Mais ces imperfections et d'autres encore qu'on relevait autour de Raynouard n'empêchaient pas la pièce d'être bien accueillie. Elle se sauvait par des traits brillants, par des hémistiches vifs et sonores. C'était ce que l'auteur appelait le *coup de fouet*. « Moi, j'ai le coup de fouet »,

disait-il, et il ajoutait que Corneille l'avait aussi. Il désignait par là le *moi !* de *Médée*, le *qu'il mourût !* d'*Horace*, chez lui-même cette fin de vers : *Sire, ils étaient trois mille !* Le public se laissait enlever par ces traits inattendus; il n'en pénétrait pas tout d'un coup la portée; et il était ravi. On trouvait « heureuse l'idée du jeune Marigny, associé secrètement à ces templiers dont son père a juré la ruine, osant prendre leur défense au fort du péril, révélant son secret quand il ne peut plus que partager leur infortune, se dévouant pour eux, mourant avec eux, et commençant par cet héroïque sacrifice le châtiment de son père coupable. »

Aujourd'hui le lecteur entre à peine dans ces sentiments. Il n'est plus frappé que de quelques beaux vers « qui redoublent d'effet en situation, » « de cinq ou six hémistiches qui rendent quelque écho du sublime de Corneille, d'un cri d'innocence qui s'élève des dernières scènes. » Partout ailleurs, il ne trouve qu'un style sans véritable éclat et sans nouveauté, un amas de mots vagues, communs et déclamatoires, de sentences prétentieuses et boursouflées. Qu'importe ! c'est encore à Raynouard, parmi tous les tragiques de ce temps, qu'on doit le plus de ces vers connus et répétés qui perpétuent le nom d'un auteur. On relit toujours avec plaisir le très beau récit final du supplice :

Un immense bûcher, dressé pour leur supplice,
S'élève en échafaud, et chaque chevalier
Croit mériter l'honneur d'y monter le premier ;
Mais le grand maître arrive, il monte, il les devance;
Son front est rayonnant de gloire et d'espérance ;
Il lève vers les cieux un regard assuré;
Il prie et l'on croit voir un mortel inspiré.
D'une voix formidable aussitôt il s'écrie :
« Nul de nous n'a trahi son Dieu ni sa patrie.
Français, souvenez-vous de nos derniers accents.
Nous sommes innocents, nous mourons innocents.
L'arrêt qui nous condamne est un arrêt injuste ;
Mais il est dans le ciel un tribunal auguste

Que le faible opprimé jamais n'implore en vain,
Et j'ose t'y citer, ô pontife romain!
Encor quarante jours. . Je t'y vois comparaître. »
Chacun en frémissant écoutait le grand'maître;
Mais quel étonnement! quel trouble! quel effroi!
Quand il dit: « O Philippe! ô mon maître! ô mon roi.
Je te pardonne en vain ta vie est condamnée;
Au tribunal de Dieu je t'attends dans l'année. »
Les nombreux spectateurs émus et consternés
Versent des pleurs sur vous, sur ces infortunés.
De tous côtés s'étend la terreur, le silence;
Il semble que du ciel descende la vengeance.
Les bourreaux interdits n'osent plus approcher.
Ils jettent en tremblant le feu sur le bûcher
Et détournent la tête... Une fumée épaisse
Entoure l'échafaud, roule et grossit sans cesse;
Tout à coup, le feu brille; à l'aspect du trépas,
Ces braves chevaliers ne se démentent pas.
On ne les voyait plus; mais leurs voix héroïques
Chantaient de l'éternel les sublimes cantiques;
Plus la flamme montait, plus ce concert pieux
S'élevait avec elle et montait vers les cieux.
Votre envoyé paraît, s'écrie: un peuple immense
Proclamant avec lui votre auguste clémence,
Au pied de l'échafaud soudain s'est élancé;
Mais il n'était plus temps: les chants avaient cessé.

«Le talent tragique de Raynouard était réel, mais sec et borné, dit Sainte-Beuve. Il y avait trop de l'érudit dans le poète. Il cherchait plus à avoir et à donner une opinion sur un fait qu'à remuer le cœur et à l'échauffer. Il croyait qu'un auteur pouvait se passer de combinaisons dramatiques. Il doit lui suffire disait-il, dans la tragédie de caractère et purement historique (c'était celle qu'il prétendait avoir trouvée), de faire agir et parler le personnage « de telle manière que la mémoire et le goût des spectateurs reconnaissent aisément la fidélité du crayon et qu'ils jouissent du plaisir de la ressemblance. » C'est d'après ces prin-

cipes qu'en 1810 il composa la tragédie des *Etats de Blois*[1]. « Il voulut en faire un tableau exact et complet des intrigues et des moyens de la Ligue à l'époque de ces états. » Il fit donc monter sur la scène non pour y agir, mais pour développer leurs caractères dans de trop longs discours, Catherine, Guise et Mayenne, Henri de Navarre, Bussy-Leclerc et Crillon. Il échoua dans cet essai de « tragédie de caractère », et, sagement avisé, il s'éloigna du théâtre pour s'adonner tout entier à l'érudition, où il a laissé des œuvres et un nom des plus honorables.

On ne s'explique cette longue disgrâce de la tragédie dans le pays de Corneille et de Racine que par les difficultés inhérentes à la nature même de ce poème. En quelque endroit que nous en suivions l'histoire, nous le voyons fleurir tard et se faner vite. Chez les Grecs, trois poètes en représentent, et, en peu de temps, les évolutions successives ; il n'a pas pu s'acclimater dans Rome ; il n'eut qu'un éclat passager dans la France. Les hommes de talent qui s'y consacrèrent chez nous depuis le XVIIe siècle n'ont jamais pu ressai-

1. Raynouard eut deux fois à subir les remontrances de l'Empereur. On sait que celui-ci aimait à conseiller les poètes tragiques. Il voulut que l'auteur *des Templiers* modifiât la dureté et la fourberie despotique de Philippe le Bel. « Vous désirez, lui dit-il, que je prête un masque au bourreau des Templiers; vous prétendez que la tragédie n'est pas de l'histoire; j'en conviens : eh bien, j'envelopperai le tigre d'une peau d'agneau, mais je lui conserverai les griffes. »

« Lorsqu'en 1809 l'Empereur entendit, à Saint-Cloud, les *États de Blois*, il conseilla des modifications et même des additions. « Mettez, lui dit l'Empereur, tous les torts du côté des Guises : embellissez le caractère royal. » « Alors, lui répliqua M. Raynouard, donnez-moi donc un parterre de rois. » La pièce ne reparut plus. M. de Pongerville (discours en réponse à M. Mignet. Académie française. — Discours de 1830 à 1839, p. 510.)

sir le pathétique de Corneille, la grandeur de Racine et la touchante émotion qui coule dans ses vers. On ne lisait plus dans le cœur comme le poète qui a dépeint la douleur de Phèdre et celle d'Andromaque ; on ne savait plus manier les plus puissants ressorts de l'âme comme le poète du *Cid* et de *Polyeucte*. La langue même avait perdu son énergie tragique et son charme attrayant. La société enfin n'était plus faite pour ce genre de plaisir. Une indomptable curiosité sollicitait les spectateurs et les entraînait vers les scènes principales où l'auteur s'évertuait à frapper fort. Qui donc avait encore le goût de ces savantes analyses de la passion ? On aimait autrefois à suivre dans une tirade éloquente et doctement écrite les mouvements divers d'une âme troublée : avec le temps, la tirade est tombée dans le ridicule, la hauteur du langage a passé pour invraisemblance, la distinction et le choix des détails pour une insulte à la nature, et l'art peu à peu s'est rabaissé jusqu'au drame.

On n'en fit jamais autant que sous l'empire, jamais aussi il n'y eut moins de talent littéraire dans ces pièces, amas de scènes larmoyantes dont la critique n'a plus à s'occuper aujourd'hui.

La comédie a du moins conservé quelques-unes de ses grâces. Elle a perdu en force et en profondeur, mais elle n'est jamais tout à fait dépourvue d'esprit et d'intérêt. Les peintres comme Molière seront toujours rares, les poètes spirituels et gais comme Regnard ne seront jamais en grand nombre; mais il sera plus facile de lui trouver des émules. Andrieux (1759-1833) avait un peu de sa verve sans avoir sa licence. Esprit fin, conteur agréable, il savait bien la portée de son talent et jamais il n'a cherché à le dépasser. Détailler avec une malice pleine de bon sens un récit qui devient instructif, c'était le triomphe de ce charmant écrivain, et l'on récite encore ses meilleures compositions en ce genre. Il lui sembla qu'il était facile de mettre à la scène ces historiettes qu'il débitait avec une gaieté si piquante. Il ne se trompa pas : il eut des succès brillants auprès de ses

contemporains. Déjà, en 1782, il avait donné *Anaximandre*, les *Étourdis* ou le *Mort supposé* en 1787. Ce fut son chef-d'œuvre; on y respirait l'heureux contentement d'un auteur de vingt-huit ans, qui se portait bien, était satisfait de son sort, vivait au jour le jour, sans dettes, sans privations, sans chagrin, qui poursuivait l'idée d'une comédie « n'ayant d'autre objet que de s'en faire un amusement. » (Préface des *Etourdis*) Cette pièce fit sa réputation, dit M.-J. Chénier : « Ce fut à juste titre, et, depuis les *Folies amoureuses*, il serait peut-être impossible de citer une seule comédie en trois actes qui réunisse, au même degré que les *Étourdis*, le charme d'une versification brillante, la gaieté du dialogue, l'originalité des caractères et la piquante variété des situations. » Les qualités distinctives du talent d'Andrieux, la finesse et le badinage élégant, reparurent mais un peu voilées dans *Helvétius ou la Vengeance d'un Sage* (1807); dans *Molière avec ses amis* ou *la Soirée d'Auteuil*. Ce sont des intrigues légères, intéressantes, animées par l'esprit, soutenues par le sentiment des convenances du théâtre et le respect des hommes de talent. Dans la dernière de ces pièces, Andrieux a su profiter adroitement des distractions de La Fontaine, et l'une des scènes qu'on peut citer encore est celle où Molière recueille de la bouche de notre fabuliste les premiers vers de *Philémon et Baucis*.

Dans le *Trésor* (1804), dans le *Vieux fat* (1810), dans la *Comédienne* (1811), le poète a poursuivi avec moins de bonheur la peinture des caractères. Peut-être était-ce un fardeau trop lourd pour ses épaules? En son temps, le *Trésor* fut jugé digne du prix décennal décerné à la meilleure comédie représentée depuis dix ans. Les juges y louaient le ton aisé, spirituel et juste du style, la couleur gracieuse et variée qu'il répand sur le dialogue. Il en reste encore aujourd'hui quelque chose à la lecture. On doute qu'à la scène l'effet en pût être agréable. Un des meilleurs endroits, c'est l'exposition de la pièce, et une scène de vente fortement

comique. Il y a une trentaine d'années, on donnait encore le *Manteau* ou le *Rêve supposé*. Je me souviens que l'agrément du style et quelques détails ingénieux ne suffisaient pas à faire accepter l'invraisemblance du fond. Andrieux, aujourd'hui, paraîtrait aux spectateurs et aux critiques trop faible en couleur et trop peu philosophe dans le choix de ses sujets.

Lemercier, au contraire, mit de la philosophie dans le sujet de *Pinto*, en ce sens qu'il eut l'intention de montrer dans cette œuvre que les intrigues politiques font quelquefois descendre les plus hauts personnages aux dernières bassesses. C'est moins une comédie qu'un drame, mais un drame fort amusant et fort gai, ce qui n'était pas une médiocre nouveauté. « Il eût été facile, dit il lui-même, de bâtir sur la conjuration du duc de Bragance un drame bien triste dont le succès n'eût pas été disputé; j'ai voulu présenter au public le spectacle des mouvements intérieurs d'une conjuration, non l'appareil extérieur d'un fait héroïque qui eût ébloui le vulgaire. » L'idée de son *Pinto*, dit M.-J. Chénier, est singulière. Présenter sous le point de vue comique, et dans la partie secrète, une de ces révolutions qui changent les Etats, telle est l'intention de l'auteur. Les personnages de cette pièce, le Duc, la duchesse de Bragance, Almeida, le cardinal de Richelieu, les effets de cette révolution qui délivra le Portugal de ses oppresseurs, et qui, en quelques heures, fit un changement si durable, tout semblait répondre à la hauteur de la tragédie. Lemercier, en y cherchant surtout le comique, a fait une œuvre originale. L'action y est vive et continue, l'intrigue y mêle tous ses fils et se débrouille sans peine à la fin. Il y a des caractères bien peints; l'ambition de la duchesse de Bragance fait contraste avec l'indifférence de son mari. La crédulité de l'archevêque de Brague, sa folle confiance dans les théories politiques de Vasconcellos, dans la garnison, dans l'argent, dans les hommes, dans l'autorité du roi, donnent lieu à plus d'un incident comique. Pinto surtout y est étincelant de verve et de gaieté,

inépuisable en ressources. Lemercier, qui le fait souvent parler avec la causticité de Figaro, le met bien au-dessus de lui pourtant. « Le barbier, dit-il, parle sans cesse très spirituellement pour obtenir une dot; Pinto dit peu de chose et donne un royaume à son maître. » L'opinion publique n'a pas ratifié ce jugement favorable de l'auteur. On lit Pinto, Figaro se voit encore au théâtre, et il est seul à profiter aujourd'hui de la faveur publique dans un genre de comédie que Lemercier n'a qu'une fois en sa vie heureusement maniée. L'honneur peut lui suffire d'avoir essayé de « dépouiller une grande action de tout ornement poétique qui la déguise, de présenter des personnages parlant, agissant comme on le fait dans la vie, et de rejeter le prestige, quelquefois infidèle, de la tragédie et des vers. » C'est la voie où l'école moderne suivra Lemercier, quoique les romantiques le repoussent d'entre leurs rangs.

Il fit preuve encore de hardiesse dans son *Christophe Colomb* (1809). Il le donna comme une comédie shakespearienne où la règle des trois unités était volontairement oubliée. En vain il expliqua au public, dans une note publiée la veille de la représentation, le 6 mars 1809, que son personnage, auteur d'une découverte extraordinaire, pouvait justifier une poétique extraordinaire; il ne gagna pas le public. Ce n'est pas que la foule tînt aux trois unités, c'est que le poète n'avait pas su l'intéresser par l'action et la charmer par le style. Christophe Colomb regardé comme un fou par ceux qui l'entourent; Christophe Colomb obtenant d'Isabelle les vaisseaux dont il a besoin; Christophe Colomb attaqué sur son navire par ses propres soldats au moment où l'on va découvrir la terre : voilà les trois actes et la pièce entière. C'était, comme on l'a fait observer, un portrait, un caractère, et non pas une action. Il ne faudrait pas dire avec Victor Hugo que l'unité de lieu y est tout à la fois rigoureusement observée, car l'action se passe sur le pont d'un vaisseau, et audacieusement violée, car ce vaisseau va de l'ancien monde au nouveau. Ce n'est que le troisième

acte qui se déroule sur un navire. Qu'importent les règles quand on sait plaire? Lemercier n'avait pas ce don en partage; il devançait trop son temps. Par un singulier hasard, le sort lui réservait Victor Hugo pour successeur à l'Académie française. Celui-ci l'a caractérisé dans cette phrase : « Ecrivain précurseur qui dédiait des épopées à Dante à l'époque où Dorat refleurissait sous le nom de Demoustier ; esprit à la vaste envergure, qui a tout à la fois une aile dans la tragédie primitive et une aile dans la comédie révolutionnaire, qui touche par Agamemnon au poète de Prométhée et par Pinto au poète de Figaro. »

Les deux Gendres d'Etienne (1778-1845) eurent un grand succès, et les envieux ameutèrent l'opinion publique contre leur auteur ; on l'accusait d'avoir pillé certain jésuite qui, pour son collége, avait rimé en actes une histoire de *Conaxa, marchand d'Anvers*, publiée en 1673 par un autre jésuite, Jacques Rinold. C'était un conte moral connu depuis longtemps, et répété dans plusieurs livres. Un monsieur Lebrun-Tossa avait montré à Etienne la comédie de *Conaxa*. Après le succès des des *Deux Gendres*, M. Lebrun-Tossa fit grand bruit de cette pièce. Etienne était censeur littéraire ; en cette qualité, il avait beaucoup d'ennemis; le succès lui en fit davantage encore. On cria bien fort au plagiat. On rechercha la pièce du jésuite, elle fut trouvée, imprimée et jouée sur le théâtre de l'Odéon. La malice du procédé tourna à l'avantage d'Etienne. On vit ce qu'il avait emprunté à son auteur, ce qu'il y avait ajouté, et l'arrêt du public fut résumé par un critique en ces termes : « M. Etienne a tué le jésuite, et, par ce meurtre, est devenu son héritier légitime. » L'heureux auteur n'avait fait qu'emprunter un canevas.

Le sujet de sa pièce est la sottise d'un beau-père qui a partagé tous ses biens entre ses gendres. En voici l'exposition, faite par l'auteur de *Conaxa*; c'est un valet qui parle :

Il se laissa si bien surprendre à leurs paroles,
Qu'il vida l'escarcelle et lâcha les pistoles.
Les premiers jours, ce fut des régals, des festins,
Lui-même de son coup rendait grâce aux destins;
C'était à qui l'aurait : deux mois ainsi se passent.
Du bonhomme bientôt nos deux gendres se lassent;
Enfin, sans perdre temps en discours superflus,
C'était entre eux bientôt à qui ne l'aurait plus;
Aujourd'hui, c'est bien pis : pour consommer l'ouvrage,
Ils lui font tous les jours quelque nouvel outrage :
On lui refuse tout, on cherche à le fâcher :
C'est un vieux rocantin qui ne fait que cracher.
S'il se plaint quelquefois, on lui dit qu'il radote,
Sans s'embarrasser fort de tout ce qu'il marmotte;
Et j'ai moi-même aussi la consolation
D'être battu souvent à son intention.
Je suis le souffre-tout : c'est sur moi qu'on décharge
Le chagrin que l'on a d'un maître trop à charge;
Il a fait la sottise et j'en porte les coups.

(Conaxa, I, 1.)

On voit le ton de cette comédie de collège. M. Etienne en avait pris quelques vers, cinq ou six. Pour tout le reste il ne devait rien qu'à lui-même, il avait changé les mœurs et les caractères des personnages. Il avait fait porter l'intérêt sur la punition des deux gendres. Tous deux ont à ménager l'opinion : l'un désire entrer dans le ministère, l'autre s'est acquis la réputation d'un mortel bienfaisant, appui du *malheureux, soutien de l'indigent*. Que dira le public quand il apprendra que le beau-père de ces deux hommes, maltraité par ses gendres ingrats, se décide enfin à révéler les mauvais traitements qu'il a subis et de l'un et de l'autre? Cet effroi des deux coupables amuse et fait rire. Les filles elles-mêmes, point méchantes, mais entraînées par le tourbillon du monde et les projets de leur époux, sont punies à leur tour. Mme Dalainville, surtout, s'entend reprocher ses torts par son propre mari :

...Mais l'éclat des grandeurs vous a tourné la tête
Et vous ne rêvez plus que spectacle, que fête ;
Oubliant vos amis et vos pauvres parents,
Vous semblez ne pouvoir vivre qu'avec les grands
Et vous croiriez sans doute imiter le vulgaire
Si vous vous rappeliez que vous avez un père.
(Acte III, sc. 8.)

C'est elle qu'un valet nous a fait connaître dans ce portrait :

...De ce monde pervers
Elle a facilement adopté les travers.
Le désir de briller, l'amour de la parure
Font taire dans son cœur la voix de la nature.
Elle vous aime au fond, mais cent futilité
Occupent tout son temps. Si vous vous présentez,
Elle répète un pas, ou bien elle étudie
Quelque rôle nouveau dans une comédie ;
Car la mode du jour est d'apprendre aux enfants
Tout, hormis le respect qu'on doit a ses parents.
Le jour de votre fête, elle n'est point venue :
Je n'en suis pas surpris. Comment l'auriez-vous vue ?
Madame à son hôtel avait spectacle et bal ;
*Le soir, elle jouait dans l'*Amour filial ;
Et vous concevez bien qu'une aussi grande affaire
Ne lui permettait pas de songer à son père.
(I, I.)

Voilà des passages qu'on chercherait en vain dans Conaxa. On n'y trouverait pas non plus cet art de faire ressortir dans un dialogue les défauts d'un caractère et de le peindre. Dupré prend la défense de son gendre Dervière contre le valet Courtois :

Tu méconnais, Courtois, ses bonnes qualités.
Lui, c'est un philanthrope ; il est des comités
De secours, d'indigence ; il régit les hospices,

La maison des vieillards, le bureau des nourrices.
Pour les pauvres, toujours il compose, il écrit.

COURTOIS

Oui, mais s'il faut payer, jamais il ne souscrit;
C'est pour les malheureux un homme de ressource,
Il leur prête sa plume et leur ferme sa bourse.

DUPRÉ

Dans les journaux encore, on le vante aujourd'hui.

COURTOIS

Les articles tout faits sont envoyés par lui;
Il a poussé si loin l'ardeur philanthropique,
Qu'il nourrit tous ses gens de soupe économique.
Vous a-t-il raconté le procédé nouveau
Qu'il a tout récemment tiré de son cerveau?

DUPRÉ

Pas encor. Quel est-il?

COURTOIS

Pour les temps de disette,
Il vient d'imaginer un projet de diète.
Le régime est léger; pourtant, si je le crois,
En jeûnant de la sorte, on peut vivre six mois.

DUPRÉ

L'idée est singulière et l'invention neuve.

COURTOIS

Eh bien! c'est moi qu'il prend pour en faire l'épreuve.

DUPRÉ

Se peut-il?

COURTOIS

Oui, monsieur, le charitable humain,
Pour être bienfaisant, me fait mourir de faim.
Ah! la philanthropie est bien souvent barbare!

C'est le ton de la bonne comédie. Étienne avait l'esprit facile, enjoué et improvisateur. La chanson, l'opéra-comique lui ont dû plus d'un refrain agréable, plus d'une situation intéressante. La comédie de *Brueis et Palaprat* fait honneur à ce talent de gaieté ingénue.

Il sembla viser plus haut dans l'*Intrigante* (1812). S'il faut en croire M. Alfred de Vigny (Discours de récep-

tion à l'Académie, 20 janvier 1846), cette pièce répondait à un secret ressentiment, à une sourde inquiétude qui, depuis trois ans, se répandaient dans l'empire comme un fléau. L'Empereur, disait-on, désignait les mariages selon ses calculs de politique et de dynastie. On murmurait partout « que le maître de l'Occident, qui, sans les consulter, partageait les nations entre ses frères, croyait pouvoir donner, contre leur gré, des héritières à ses soldats. »

La comédie d'Etienne fit éclater ces ressentiments longtemps contenus. Le public vit s'ouvrir devant lui la maison d'un riche commerçant de Paris. Une belle-sœur y a porté le trouble, le luxe et le bruit. En l'absence du père de famille, elle a brisé le mariage qu'il voulait pour sa fille et que sa fille souhaitait. Elle a ourdi une intrigue et veut donner l'héritière de cette grande fortune à un homme de cour. Le marchand revient chez lui et s'étonne. L'intrigante a tout renversé au nom de la cour. Il refuse ce mariage nouveau; elle, elle le menace de la cour; on lui fera savoir, dit-elle, ses volontés suprêmes; balancer un instant à obéir, c'est lui manquer. Le père de famille, irrité, dit avec force et liberté qu'on abuse du nom le plus auguste; il ajoute :

Si je sers mon pays, si j'observe ses lois,
C'est, à son tour, l'Etat qui garantit mes droits.

Enfin il revendique ses droits de père de famille, opposant son pouvoir domestique à celui du souverain :

Mon respect pour la Cour a souvent éclaté,
Et nul n'est plus soumis à son autorité;
Mais que peut-elle faire à l'hymen de ma fille?
Je suis sujet du prince et roi dans ma famille.

« J'entends encore, disait M. Droz en 1829 (Disc. de réception en réponse à M. Auger), l'explosion des ap-

plaudissements que fit éclater ce vers. » Ces applaudissements répétés chaque soir au théâtre inquiétèrent, dit-on, l'Empereur ; il voulut voir la pièce à Saint-Cloud pour la juger et l'interdire. Le comte Molé a révoqué en doute la vérité de cette représentation privée. Il a reconnu pourtant « que les bruyants applaudissements du parterre, et les sifflets qui leur répondirent, donnèrent tout de suite à l'*Intrigante* une portée que n'avait pas prévue l'auteur. » Le tumulte, ajoute-t-il, se renouvelait à chaque représentation et la pièce ne fut plus jouée.

C'est ainsi qu'Étienne devint sans le vouloir un instrument d'opposition en l'année 1812. Il devait beaucoup à l'Empereur, il ne l'oublia pas et quand, en 1814, on voulut se servir de l'*Intrigante* contre le prisonnier de l'île d'Elbe, Etienne refusa de livrer sa pièce aux ennemis de l'empereur déchu. « Il crut rester fidèle, dit M. Molé, et non se montrer généreux. »

Alexandre Duval (1767-1842), par ses drames, ses opéras-comiques et ses comédies, a suscité les plus vifs applaudissements et s'est attiré mainte persécution. La Terreur, le Directoire et l'Empire ont tour a tour proscrit sa personne et ses œuvres, ou du moins il dut souvent chercher sa sûreté à l'étranger. Duval éveilla plus d'une fois les susceptibilités de l'Empereur. Il est arrivé que telle de ses pièces, suspendue sur nos théâtres, continuait de se jouer dans la partie de l'Europe qui n'était encore que menacée par les armes de Napoléon. Habile dans la combinaison d'un plan, dans le développement d'un caractère principal, il a plusieurs fois touché au vrai comique, dans *les Héritiers* (1796), *les Projets de mariage* (1798), *le Tyran domestique* (1805), et *la Tapisserie* (1808). Les spectateurs qui ont applaudi Duval, les acteurs qui l'ont joué ont disparu depuis longtemps : il ne reste plus que leur nom. En le lisant on comprend à peine ses grands succès. Le style de ses pièces est lâché, la versification pénible et rude. Tant il est vrai que rien

tion à l'Académie, 20 janvier 1846), cette pièce répondait à un secret ressentiment, à une sourde inquiétude qui, depuis trois ans, se répandaient dans l'empire comme un fléau. L'Empereur, disait-on, désignait les mariages selon ses calculs de politique et de dynastie. On murmurait partout « que le maître de l'Occident, qui, sans les consulter, partageait les nations entre ses frères, croyait pouvoir donner, contre leur gré, des héritières à ses soldats. »

La comédie d'Etienne fit éclater ces ressentiments longtemps contenus. Le public vit s'ouvrir devant lui la maison d'un riche commerçant de Paris. Une belle-sœur y a porté le trouble, le luxe et le bruit. En l'absence du père de famille, elle a brisé le mariage qu'il voulait pour sa fille et que sa fille souhaitait. Elle a ourdi une intrigue et veut donner l'héritière de cette grande fortune à un homme de cour. Le marchand revient chez lui et s'étonne. L'intrigante a tout renversé au nom de la cour. Il refuse ce mariage nouveau ; elle, elle le menace de la cour ; on lui fera savoir, dit-elle, ses volontés suprêmes ; balancer un instant à obéir, c'est lui manquer. Le père de famille, irrité, dit avec force et liberté qu'on abuse du nom le plus auguste ; il ajoute :

Si je sers mon pays, si j'observe ses lois,
C'est, à son tour, l'Etat qui garantit mes droits.

Enfin il revendique ses droits de père de famille, opposant son pouvoir domestique à celui du souverain :

Mon respect pour la Cour a souvent éclaté,
Et nul n'est plus soumis à son autorité ;
Mais que peut-elle faire à l'hymen de ma fille ?
Je suis sujet du prince et roi dans ma famille.

« J'entends encore, disait M. Droz en 1829 (Disc. de réception en réponse à M. Auger), l'explosion des ap-

plaudissements que fit éclater ce vers. » Ces applaudissements répétés chaque soir au théâtre inquiétèrent, dit-on, l'Empereur ; il voulut voir la pièce à Saint-Cloud pour la juger et l'interdire. Le comte Molé a révoqué en doute la vérité de cette représentation privée. Il a reconnu pourtant « que les bruyants applaudissements du parterre, et les sifflets qui leur répondirent, donnèrent tout de suite à l'*Intrigante* une portée que n'avait pas prévue l'auteur. » Le tumulte, ajoute-t-il, se renouvelait à chaque représentation et la pièce ne fut plus jouée.

C'est ainsi qu'Étienne devint sans le vouloir un instrument d'opposition en l'année 1812. Il devait beaucoup à l'Empereur, il ne l'oublia pas et quand, en 1814, on voulut se servir de l'*Intrigante* contre le prisonnier de l'île d'Elbe, Etienne refusa de livrer sa pièce aux ennemis de l'empereur déchu. « Il crut rester fidèle, dit M. Molé, et non se montrer généreux. »

Alexandre Duval (1767-1842), par ses drames, ses opéras-comiques et ses comédies, a suscité les plus vifs applaudissements et s'est attiré mainte persécution. La Terreur, le Directoire et l'Empire ont tour a tour proscrit sa personne et ses œuvres, ou du moins il dut souvent chercher sa sûreté à l'étranger. Duval éveilla plus d'une fois les susceptibilités de l'Empereur. Il est arrivé que telle de ses pièces, suspendue sur nos théâtres, continuait de se jouer dans la partie de l'Europe qui n'était encore que menacée par les armes de Napoléon. Habile dans la combinaison d'un plan, dans le développement d'un caractère principal, il a plusieurs fois touché au vrai comique, dans *les Héritiers* (1796), *les Projets de mariage* (1798), *le Tyran domestique* (1805), et *la Tapisserie* (1808). Les spectateurs qui ont applaudi Duval, les acteurs qui l'ont joué ont disparu depuis longtemps : il ne reste plus que leur nom. En le lisant on comprend à peine ses grands succès. Le style de ses pièces est lâché, la versification pénible et rude. Tant il est vrai que rien

ne change plus vite et plus souvent que le goût du public au théâtre!

Le plus vif, le plus amusant, le plus naturel des auteurs comiques de ce temps, ce fut assurément Picard. Villemain (Discours de réception, réponse à Arnault) en a fait ce portrait que je transcris ici : « Picard, dit-il, eut l'invention, l'activité comique, le succès continuel et populaire. Ses pièces ne sont pas l'histoire, mais le journal du temps. Le mérite suprême de Picard, ce qui permet de prononcer son nom, à demi-voix, après le grand nom de Molière, c'est le naturel, don précieux, rare, que l'on cherche. Picard ne le cherchait pas; c'était sa langue : sentiments, idées, expressions, tout lui échappait, sans qu'il le voulût; on ne remarque pas si son dialogue est spirituel; il est mieux; il vous fait oublier l'auteur et entendre le personnage avec son parler, son accent, sa voix. Picard devait cette vérité de style à son instinct d'observation : il avait lu dans la vie humaine plus que dans les livres. S'il empruntait parfois aux moralistes quelque vue ancienne sur le cœur humain, il la rajeunissait par la perspective dramatique. Un vers d'Horace lui donna toute une comédie charmante et nouvelle sur la plus vieille des vérités. Jusque-là, on avait coutume, au théâtre, de maintenir les caractères; c'était la règle. Il imagina de les bouleverser tous sous le vent de la fortune et il tira de cette inconstance même la leçon et l'effet dramatique : il fit *les Marionnettes* (1806), puis *les Ricochets* (1807). Un passage de La Bruyère lui inspira *la Petite ville* (1801); et, comme son modèle, il avait deviné si juste dans ses détails, qu'il fut accusé de satires personnelles par plusieurs petites villes à la fois. Il ne toucha pas à la comédie politique; mais, avec l'énergie d'un honnête homme, il donna plus d'une fois à la comédie morale cette austère franchise qui ne s'arrête pas à des ridicules et touche à des vices profonds et sérieux. Les tentations frénétiques de la cupidité, l'agiotage spéculant sur l'instabilité sociale, les calculs de la friponnerie cachant et

préparant une banqueroute sous la magnificence d'une fête, trouvèrent en lui un accusateur qui devançait le magistrat. (*Le contrat d'union* 1801). »

Ajouter d'autres noms à ces noms ce serait s'exposer à descendre trop bas. On ne saurait oublier pourtant que dans un genre inférieur, celui des proverbes, inventé par Marmontel, des hommes d'esprit développèrent assez de finesse, de gaieté et d'observation courante des mœurs contemporaines pour mériter de vivre encore dans le souvenir des critiques. Par malheur, la trivialité du langage, la grossièreté du sel et surtout l'abus des équivoques et des calembours, déparent les bonnes qualités qu'on y rencontre de temps en temps. Aude (1755), ancien secrétaire de Buffon, imagina les *Cadet Roussel* qui n'ont pas disparu de la mémoire du peuple. Cadet Roussel professeur de déclamation, Cadet Roussel barbier à la fontaine des Innocents, peuvent encore être lus, si l'on veut connaître ce qu'étaient, au début de ce siècle, les mœurs et le langage de nos places et de nos marchés.

Désaugiers (1772-1827), célèbre dans la chanson, fut inimitable en ce genre de farces où tout n'est pas grossier. A l'Odéon, au Vaudeville, aux Variétés il fit accourir la foule pour y voir *l'Entresol* (1802), *C'est ma femme* (1804), *Les trois étages ou l'intrigue sur l'escalier* (1808), *M. Lagobe ou un tour de carnaval* (1809), *Cadet Roussel esturgeon* (1813), *Le dîner de Madelon* (1814). Tantôt collaborateur de Gentil, tantôt seul, Désaugiers fut l'idole du public de Paris ami des petites pièces. Le dialogue de ces farces est presque toujours animé, vif et piquant, relevé par des couplets agréables. *M. Vautour* est une pièce qu'on peut lire encore. On nous permettra d'en citer cette scène : Saint-Remi et sa sœur Victorine sont logés chez un propriétaire impitoyable, M. Vautour. Ils sont réduits à la dernière misère, le terme est échu et M. Vautour les harcèle. Saint-Remi, insouciant, compose de la musique pendant que sa sœur lui représente leur triste situation :

SAINT-REMI, *fredonnant.*

Motif délicieux !

VICTORINE.

Encore un terme échu, et pas un sou pour le payer !

SAINT-REMI, *fredonnant.*

Comme c'est gai !

VICTORINE.

Quel embarras !

SAINT-REMI, *écrivant.*

Un soupir...

VICTORINE.

M. Vautour va monter dans la minute.

SAINT-REMI.

Entrée du hautbois.

VICTORINE.

Il exigera son argent.

SAINT-REMI.

Il faudra chanter ici.

VICTORINE.

Il criera, tempêtera...

SAINT-REMI.

Quinte superflue...

VICTORINE.

Il finira par nous mettre à la porte.

SAINT-REMI.

Une fugue, et j'y suis... Tiens, ma sœur, écoute.

VICTORINE.

Ah ! bon Dieu ! mon frère, il s'agit bien de musique à présent :
On admire votre talent ;
Dans tous les genres il éclate ;
Vous composez très joliment
La symphonie et la sonate ;
Par le chant vous savez briller ;
Votre méthode est toujours sûre ;
Mais quand il s'agit de payer
Jamais vous n'êtes en mesure.

La critique peut citer encore des scènes de ce genre : un degré au-dessous, elle ne le pourrait plus, et Dé-

saugiers glisse souvent dans les excès où l'exposait à tomber son humeur trop enjouée et malaisément contenue par la bienséance.

Cette revue achevée des quatorze premières années du XIXe siècle ne nous autorise point à les donner pour un âge d'or. On a montré ce qu'il manquait d'invention à ces auteurs, de hardiesse à tous ces poètes. Ce n'est pas à dire pourtant que cette période mérite tous les reproches dont on a l'habitude de la poursuivre. Il y a encore de l'esprit, s'il n'y a plus de talents originaux. C'était un temps de transition, une halte entre un rajeunissement déjà commencé dans les lettres, et le maintien d'anciens principes. Les moules restaient les mêmes; mais, usés, ils ne pouvaient plus donner la vivacité de l'empreinte aux matériaux qu'on y versait. Ceux-ci d'ailleurs n'avaient plus ni le poids ni le titre. Il ne sortait de ces officines poétiques que des œuvres sans relief, d'une composition hâtée, d'une exécution négligée et languissante. Quelques auteurs néanmoins avaient encore foi dans les lettres, ils cherchaient à les cultiver avec plus de zèle que de succès. A quoi tenait cette infériorité manifeste? On a allégué le matérialisme, on a accusé le despotisme de l'Empire. Ces raisons ont bien leur valeur; mais il serait téméraire de tout rapporter à ces deux causes. N'oublions pas que le XVIIIe siècle finissant se prolongeait encore sur le XIXe. La littérature de Louis XVI n'était pas tombée avec ce malheureux prince. La Harpe avait remplacé Voltaire, Delille éblouissait ses contemporains. Le goût s'était blasé dans cette école timide et somnolente. Les grandes secousses de la Révolution avaient troublé les intelligences plus qu'elles ne les avaient remuées : il fallait quelques années de plus pour que l'impression des événements accomplis se traduisît en émotions puissantes et inspirât des œuvres d'un genre nouveau. Les grands spectacles de l'Empire, la conquête de tant de capitales, la chute de tant de trônes foudroyés, tant de trophées réunis dans nos basiliques, tant de souverains

inclinés devant Napoléon, la pompe des fêtes impériales, les splendeurs de la cour la plus brillante qu'eussent vue les temps modernes, un spectacle si prodigieux n'avait pas encore le prestige et la magie du souvenir; et ce présent héroïque avait manqué du seul éclat qui pouvait l'embellir encore, celui de la liberté.





INDEX

DES

NOMS CITÉS DANS CE VOLUME

A

Aguesseau (d'), 8, 11, 12, 61.
Alberg (d'), 104.
Anacréon, 239, 416.
Andrieux, 492, 493, 494.
Archimède, 163, 437.
Argens (d'), 53.
Argenson (d'), 87.
Arioste, 478.
Aristote, 439.
Arlincourt (d'), 463.
Arnaud, 76, 108.
Arnauld, 283.
Arnault, 211.
Astruc (d'), 90, 91.
Auger, 500.
Augereau, 280, 281.

B

Bachaumont, 86.
Baggesen, 439, 440, 462.
Baïf, 179.
Baour-Lormian, 200, 457 à 462, 484.
Barbaroux, 260.
Bardouville, 2.
Barère, 233.
Barjaud, 456.
Barnave, 257, 258, 261.
Barré, 233.
Barthélemy, 246, 247, 248.
Barthès, 103.
Bayle, 2, 76.
Beaumarchais, 191 à 197.
Beaumont (E. de), 242.
Beaumont (Mme de), 311, 316
Beccaria, 60, 104, 451.
Becq de Fouquières, 239, 240.
Béranger, 454, 457.
Berchoux, 483.
Bernard, 100.
Bernardin de Saint-Pierre, 73, 128 à 141, 146, 207, 267, 286, 299, 383, 393, 450.
Bernis, 426.
Bertin, 239.
Billy, 100.

Biot, 267, 329.
Bis (Hippolyte), 457.
Blanc (Louis), 251.
Bœhm (Jacob), 402, 403.
Boileau, 10, 81, 228, 309, 333, 365, 392.
Boindin, 57.
Boisgelin, 97.
Boismont (de), 97.
Bon, 103.
Bonald (de), 277, 278, 279, 302, 329, 402, 406.
Bonaparte, 140, 280, 281, 351, 352, 385, 413. (Voir Napoléon.)
Bossuet, 2, 8, 20, 119, 162, 171, 246, 283, 293, 316, 321, 339, 366, 447.
Botta, 440.
Boullanger, 103.
Bouhours (le Père), 426.
Braguelonne, 88.
Bridaine, 245.
Brienne, 97.
Brifaut, 463, 464, 484.
Brissot, 260.
Brunck, 238.
Brunswick, 104.
Buffier, 88.
Buffon, 98, 103, 113 à 128, 144, 151, 152, 163, 199, 393.
Buhat, 267.
Burigny, 100.

C

Cabanis, 434, 435, 438, 440.
Calas, 25.
Calvet, 483.
Campenon, 462, 483.
Caraccioli, 100, 104.
Castel, 483.
Caylus, 107.
Cazalis, 258.
Cervantes, 210.
Chamfort, 84, 166 à 169, 191, 211, 285.
Chapelain, 8, 96.
Chapelle, 86.
Chastellux, 84, 97, 101.
Chateaubriand, 73, 131, 135, 146, 148, 156, 166, 200, 282 à 379, 382, 383, 396, 401, 402, 403, 406, 407, 411, 414, 419, 424, 425, 432.
Châteauneuf, 27.
Chaulieu, 2.
Chaumeix, 203.
Chaussard, 483.
Chenedollé, 368, 392 à 400, 412, 413.
Chénier (André), 229, 236 à 242, 377.
Chénier (Marie-Joseph), 164, 180, 187, 198, 210, 217, 219, 230, 233 à 236, 257, 272, 418, 460, 465, 488, 493, 494.
Chénier (Gabriel de), 238.
Choiseul, 93, 187.
Choisy, 88.
Cicéron, 252, 265, 266.
Clairon (Mlle), 209.
Clément, 244.
Cochin, 100.
Coigny (Mlle de), 239.
Collin d'Harleville, 229, 230.
Collot d'Herbois, 240, 263, 380.
Condillac, 122, 183, 401, 402, 434.
Condorcet, 27, 84, 272, 434.
Constant (Benjamin), 366, 396, 412, 419, 441, 442.
Corneille, 7, 162, 249, 350, 400, 414, 445, 447, 489, 492.
Coxe, 142, 144.
Crébillon, 40.
Creutz, 100.

Creuzé de Lesser, 457, 462, 477, 478, 480, 483.
Crouzet, 453.
Cuvier, 267.

D

Dacier (Mme), 10.
D'Aignan, 484.
Dalainville (Mme), 497.
D'Alembert, 94, 97, 100, 103, 122, 379, 434.
Dante, 178, 206, 329, 368, 440, 472, 496.
Danton, 233, 262, 264.
Darcet, 103.
Daubenton, 268.
Daunou, 187, 189, 268, 277, 436, 443.
Deffant (Mme du), 22, 81, 94, 97, 214, 216.
Delavigne (Casimir), 454, 457.
Delille, 217 à 220, 223, 231, 379, 382, 383, 392, 476, 481, 482, 483, 505.
Delrieu, 484.
Démosthène, 246, 256.
Demoustier, 496.
Denne-Baron, 463.
Désaugiers, 503, 504, 505.
Desmoulins (Camille), 249, 250, 251, 252, 264.
Desfontaines, 61.
Despois, 267.
Destouches, 8, 16, 107, 122.
Diderot, 51, 75 à 81, 103, 104, 105, 214, 215, 311, 314, 495.
Donneau de Visé, 248.
Dorat, 379, 496.
Dorion, 463.
Dorsin (Mme), 91.
Droz, 500.
De Belloy, 41 à 44, 232, 487.
Dubois, 89.
Dubos, 426.
Ducis, 165, 205, 207, 208, 379.
Duclos, 57 à 61, 103, 112, 122, 183.
Dufresnoy (Mme), 457.
Dumesnil, 463, 464.
Dumouriez, 290.
Dupaty, 457.
Dupuytren, 267.
Dussault, 299, 315, 321, 323, 324, 400.
Duval (Alexandre), 501.

E

Eckart, 454, 457.
Elisée (le Père), 244.
Erasme, 13.
Eschyle, 162, 235, 485.
Esménard, 400, 457, 476.
Étienne, 496 à 500.
Euripide, 333.

F

Fabre d'Églantine, 231.
Fabrice, 13.
Farcy (Mme), 292.
Fauriel, 435, 436, 438, 439.
Féletz, 400, 406, 407, 408.
Fénelon, 2, 324, 333, 363, 392.
Fergusson, 419.
Fiévée (de), 408.
Fléchier, 171, 175, 176.
Flins, 462.
Florian, 208, 209.
Fontanes, 113, 282, 294, 298, 299, 302, 306, 313, 324, 351, 369, 379 à 392, 394, 396, 398, 401, 418, 445, 457, 463,
Fontenelle, 8, 10, 11, 17, 45, 88, 100, 176.
Fouché, 405.

Fourcroy, 268.
Franklin, 6, 39, 104, 434.
Frayssinous, 405.
Fréret, 57, 148.
Fréron, 203, 248.

G

Gaillard, 183.
Galiani, 100, 106.
Garat, 258, 261, 272, 402.
Garrick, 104.
Gasparin (Mme de), 372.
Genlis (Mme de), 420.
Gensonné, 2[illegible].
Gentil, 503.
Geoffrin (Mme), 90, 98, 99, 100, 110.
Geoffroy, 268, 408, 409, 488.
Gérando, 434.
Gessner, 78, 114, 210, 231, 426.
Gibbon, 22, 108.
Gilbert, 35, 159, 202, 203, 204.
Ginguené, 285, 292, 324, 326, 329, 330, 349, 350, 434, 439.
Gœthe, 425, 426, 427, 428, 430.
Goëzman, 191, 193, 194.
Goezman (Mme), 191, 192, 193.
Gradot, 57.
Grainville, 480, 481.
Gray, 216, 416.
Gresset, 31, 48, 229, 478.
Greuze, 78, 267.
Grimm, 104, 108, 142, 161, 196, 232.
Guadé, 260.
Guéneau de Montbéliard, 125.
Guizot, 389, 442, 448.

H

Helvétius, 52, 91, 100, 103, 107, 112, 434.
Hénault, 88, 94.
Hérodote, 148.
Hésiode, 336.
Hocquincourt (d'), 2.
Hoffmann, 305, 309.
Holbach (d'), 100, 103, 107 à 111, 148.
Homère, 10, 161, 163, 179, 200, 207, 213, 237, 297, 300, 308, 333, 337, 366, 392, 418, 43[illegible], 440, 453, 460, 462.
Horace, 13, 38, 84, 218, 337, 390, 413, 502.
Houdetot (Mme d'), 448, 449.
Houdon, 79.
Huet, 283.
Hugo (Victor), 395, 484, 495, 496.
Hume, 104, 123.

I

Isnard, 260.

J

Jodelle, 179.
Joubert, 22, 218, 311, 312, 317, 318, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 403.
Jouy (de), 484.
Jussieu (de), 114, 268.

K

Kant, 419.
Klopstock, 231, 395, 426, 427.
Krofft, 481.

L

La Bruyère, 8, 9, 10, 45, 88, 211.

Lacépède, 125.
La Chalotais, 60.
La Chaussée, 35, 48, 49.
La Condamine, 103.
Lacretelle, 210.
La Fontaine, 9, 154, 211, 213, 238, 478.
Lagrange, 267.
Lagrenée, 100.
La Harpe, 41, 59, 60, 158 à 166, 177, 205, 214, 215, 216, 223, 225, 230, 231, 244, 245, 268, 285, 381, 416, 505.
Laïs, 268.
Lakanal, 268, 402.
Lalanne, 483.
Lally-Tollendal, 125, 243.
Lamartine, 15, 260, 262, 395, 454.
Lamarck, 268.
Lambert (Mme de), 86, 87, 88, 89.
La Mettrie, 53.
La Motte, 8, 9, 10, 45, 46, 88, 211.
Laplace, 267, 470.
La Rochefoucauld, 58, 162, 168.
Laromiguière, 404, 434.
Lavoisier, 267, 470.
Lebrun, 159, 162, 198 à 203, 263, 285, 394, 395, 397, 459, 461, 486.
Lebrun (Pierre), 453.
Lebrun-Tossa, 496.
Le Franc de Pompignan, 51.
Legouvé, 207, 231, 232, 483.
Le Grand, 61.
Lemercier, 272, 463, 467 à 475, 484, 486, 487, 494, 495, 496.
Lemierre, 222, 223, 224, 225, 226.
Lerminier, 264, 442.
Le Sage, 8, 12, 13.
Lespinasse (Mlle de), 84, 97, 100, 112.
Lessing, 80, 427.
Le Tasse, 187, 329.
Letourneur, 206, 454, 457.
Lezai, 396.
Linné, 111.
Locke, 28, 401.
Loiseau, 242.
Loutherbourg, 80.
Loyson, 457.
Lucain, 157.
Luce de Lancival, 463, 465, 466, 467, 484.
Lucet, 454, 457.
Lucien (écrivain grec), 13, 168.
Lucien (le prince), 463.
Lucrèce, 120, 381.

M

Mably, 183, 249.
Macaulay, 419.
Machiavel, 20, 339.
Macpherson, [illegible].
Magnin, 457.
Maine de Biran, 404.
Mairan, 88, 100.
Maistre (Joseph de), 279, 280, 406, 481.
Malesherbes, 84, 114, 243, 286, 287.
Malfilâtre, 204.
Malherbe, [illegible].
Marat, 251, 261, 290.
Maréchal, 272.
Mariette, 100.
Marigni (de), 93.
Marigny, 100.
Marivaux, 44 à 48, 90, 91, 101.
Marmier, 427.
Marmontel, 90, 93, 99, 100, 110, 153 à 158, 171, 286, 311, 503.

Marnezia, 228.
Marot, 16.
Marsy, 223.
Martinez Pasqualis, 403.
Mascaron, 175.
Massillon, 176, 243, 244, 246, 321.
Masson (Philibert), 463, 465.
Maupertuis, 57.
Maury, 245, 246, 257, 258.
Ménage, 96.
Mendoce, 421.
Michaud, 457, 483.
Michelet, 266, 267, 272, 280, 481.
Mignet, 274, 434, 435.
Millevoye, 456, 457, 463.
Millot, 183.
Milton, 119, 329, 333.
Mirabeau, 124, 168, 240, 246, 248, 253 à 256.
Moïse, 325, 326, 468, 469.
Molière, 13, 45, 66, 87, 162, 492, 502.
Mongault, 88.
Monge, 267.
Montaigne, 95, 168, 197, 239.
Montesquieu, 3, 4, 17 à 22, 55, 61, 72, 94, 100, 113, 339, 400, 446, 449.
Montesquiou (de), 160.
Montmorin (de), 160.
Morellet, 98, 100, 102, 104, 105, 107, 122, 123, 125, 302, 303, 304, 305, 306, 309, 310, 314, 448, 450.
Mounier, 259.

N

Naigeon, 104.
Napoléon, 196, 235, 377, 406, 409, 425, 433, 434, 443 à 447, 452, 486, 488, 506. (voir Bonaparte.)
Narbonne (de), 445.
Necker, 396.
Necker (Mme), 78, 108, 110, 111, 112.
Nettement, 386, 405, 406.
Neuville, 244.
Newton, 25, 26, 28, 113, 404, 437.
Nicole, 283.
Ninon, 27.
Nodier, 481.

O

Ossian, 413, 418, 438, 457 à 462.
Ovide, 224, 337.

P

Palissot, 52, 154.
Parny, 239, 272, 285, 463.
Parseval, 457.
Pascal, 8, 55, 119, 283, 324, 348, 392.
Payne, 272.
Penthièvre (duc de), 209.
Perrault, 8, 10.
Pétrarque, 416.
Picard, 502.
Pierre, 100.
Piis, 457.
Pilâtre du Rozier, 160.
Pindare, 179, 201.
Piron, 35, 48, 49.
Platon, 431.
Pline, 17, 176.
Plutarque, 314.
Pompadour (Mme de), 92, 93.
Pont de Veyle, 107.
Pope, 29, 309, 381.
Poule, 244.
Priestley, 104.
Properce, 337.
Prud'hon, 207.

Q

Quesnay, 92, 93.
Quinault (Mlle), 60, 107.

R

Rabelais, 197.
Racine (Jean), 10, 11, 32, 81, 83, 157, 162, 228, 239, 330, 334, 335, 363, 437, 444, 492.
Racine (Louis), 51, 383.
Ramond, 141 à 148, 152.
Raynal, 100, 103, 183, 385.
Raynouard, 487 à 490.
Récamier (Mme), 443.
Regnard, 492.
Renaudot, 248.
Richelieu, 7.
Rivarol, 123, 177 à 180, 218, 219, 228, 390, 393, 394, 395, 399, 401, 412.
Rivière (de la), 87.
Robespierre, 201, 263, 264, 272.
Rœderer, 168, 169, 262, 264.
Roland, 264.
Roland (Mme), 260, 262.
Rollin, 8, 12, 76, 333.
Ronsard, 179, 471.
Rosset, 220, 221, 222.
Roucher, 226 à 228.
Rouelle, 103
Rousseau (J.-B.), 8, 14, 15, 48.
Rousseau (J.-J.), 6, 8, 33, 52, 62 à 75, 92, 94, 95, 103, 104, 113, 135, 139, 141, 153, 207, 227, 249, 263, 278, 286, 311, 330, 345, 379.
Roux, 103, 105.
Royer-Collard, 404.
Rulhière, 183 à 190.

S

Sabatier, 203.
Sacy, 88.
Sainte-Beuve, 58, 76, 80, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 97, 101, 116, 134, 145, 149, 159, 162, 178, 181, 187, 199, 201, 203, 206, 207, 216, 226, 241, 258, 279, 280, 307, 308, 309, 311, 315, 319, 327, 328, 333, 334, 347, 358, 360, 371, 390, 391, 412, 424, 435, 439, 440, 441, 490.
Saint-Evremond, 2, 20.
Saint-Just, 262, 263.
Saint-Lambert, 95, 101, 214, 382.
Saint-Marcel, 463.
Saint-Marc-Girardin, 212.
Saint-Martin, 402, 403.
Saint-Non, 100.
Saint-Simon, 12, 61.
Saint-Victor, 483.
Saurin, 57, 103.
Scarron, 307.
Schiller, 425, 426, 427, 430, 431.
Scudéry (Mlle de), 420.
Sedaine, 49.
Segaud, 244.
Segrais, 393.
Senac de Meilhan, 189, 190, 191.
Sénancourt, 345, 481.
Sénèque, 339.
Sensaric (le Père), 244.
Servan, 242.
Sévigné (Mme de), 38, 81, 83, 96.
Sèze (de), 243.
Shakespeare, 28, 204, 205, 206, 207, 416, 417, 438.
Shaftesbury, 168.
Shelburne, 104.

Sieyès, 250, 253, 294.
Silius Italicus, 337.
Sophocle, 34, 235.
Soufflot, 100.
Soumet, 456.
Souza (comtesse de), 420.
Stace, 337.
Staël (Mme de), 111, 235, 259, 265, 269, 272, 280, 395, 411, 412 à 434, 438, 440, 441, 457.
Sterne, 104.
Suard, 103, 448, 449, 450, 451.
Swift, 168.

T

Tacite, 171, 176, 252, 339, 360, 434.
Tallemant des Réaux, 86.
Talleyrand, 487.
Talma, 268.
Target, 242, 243.
Tencin (Mme de), 89, 91, 92, 99.
Tencin (abbé de), 89.
Terrasson, 57.
Théocrite, 336.
Theveneau, 463.
Thiard (de), 211.
Thierry (Aug.), 367, 368.
Thiers, 262, 281, 315, 390.
Thomas, 101, 103, 108, 169 à 176, 434.
Thompson, 416.
Thucydide, 171.
Thutrot, 434.
Tibulle, 337.
Timon, 256.
Tissot, 457.
Tite-Live, 339.
Tour du Pin (La), 244.
Tracy (de), 434.
Trublet, 31.
Turgot, 84, 97, 101, 419, 426, 434.

V

Vanière, 392.
Vanloo, 100.
Vauvenargues, 14, 53, 57.
Vendôme, 2.
Venelle, 103.
Vergniaud, 260.
Veri, 104.
Vernet, 77, 78.
Vicq d'Azyr, 268.
Vien, 79, 100.
Viennet, 456.
Vigée, 457.
Vigny (Alfred de), 499.
Villars (duchesse d'), 34.
Villemain, 27, 124, 140, 161, 171, 172, 174, 246, 256, 375, 376, 408, 432, 434, 444, 447, 502.
Villers, 438.
Villon, 249.
Vinet, 41, 291, 321, 322, 323, 344, 355, 357, 366, 367, 414, 422, 424, 425.
Virgile, 157, 171, 205, 213, 218, 220, 221, 326, 334, 335, 336, 368, 379, 381, 392.
Voisenon, 100.
Voiture, 96.
Volney, 148 à 152, 267, 372, 402.
Voltaire, 2, 3, 7, 8, 9, 14, 16, 24 à 40, 48, 49, 52, 53, 72, 75, 93, 94, 95, 107, 109, 113, 123, 153, 154, 158, 159, 160, 163, 169, 171, 177, 179, 183, 185, 195, 198, 208, 221, 222, 311, 329, 363, 379, 381, 405, 409, 410, 416, 451, 478, 505.

W

Walpole, 22, 82, 96, 102, 216.

Warens (Mme de), 63, 71.
Watteau, 93.
Watelet, 100.
Wieland, 425, 427.
Wilkes, 104.
Winckelmann, 427.

Y

Young, 384.
Yriarte, 212.

Z

Zappi, 238.

FIN DE L'INDEX.





TABLE

			Pages.
Chapitre	I.	Le xviiie siècle	1
—	II.	Montesquieu, Voltaire, Crébillon, Vauvenargues, De Belloy, Marivaux, Piron, La Chaussée, Duclos.	17
—	III.	Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Mme du Deffant, Mlle de Lespinasse.	62
—	IV.	Les Salons; Mmes de Lambert, de Tencin, du Deffant, Geoffrin; Helvétius, Necker, d'Holbach, l'abbé Morellet	86
—	V.	Buffon, Bernardin de Saint-Pierre, Ramond	113
—	VI.	Les critiques littéraires, Marmontel, La Harpe, Chamfort, Thomas, Rivarol; les historiens, Rulhière; Sénac, Beaumarchais	153
—	VII.	Les poètes : Lebrun, Gilbert, Ducis, Florian, Saint-Lambert, M.-J. Chénier, Rosset, André Chénier, Collin d'Harleville, Delille, Lemierre, Roucher	193

		Pages.
CHAPITRE VII.	II. — Le Barreau; la Chaire; l'Érudition; le Journalisme, la Tribune politique; le renouvellement des lettres; Mme de Staël...........	242
— VIII.	Le XIXe siècle....................	278
— IX.	Les représentants de l'esprit du XVIIIe siècle. — Mme de Staël, Daunou, Benjamin Constant, Fauriel, Suard	410
— X.	Les lettres sans originalité. La littérature de tradition. L'Empire.....	452
	Index des noms..................	507



ÉMILE COLIN. — IMPRIMERIE DE LAGNY.

LIVRES D'ENSEIGNEMENT

(ÉDITION A L'USAGE DES CLASSES)

Volumes petit in-12, imprimés en caractères elzéviriens et soigneusement cartonnés.

De l'Enseignement de notre langue, par Ch. Marty-Laveaux. 1 volume. . . . . 1 »

Traité de versification française, par L. Ménard. 1 volume. 1 50

Histoire de la Littérature française, depuis ses origines jusqu'à la Renaissance, par Charles Gidel. proviseur au Lycée Louis-le-Grand. 1 volume . . . 2

Histoire de la Littérature française, depuis la Renaissance jusqu'à la fin du xviie siècle, par Charles Gidel. 1 volume 2 50

Histoire de la littérature française, depuis la fin du xviie siècle jusqu'en 1815, par Charles Gidel. 1 volume 2 50

Histoire de la Littérature grecque, par E. Talbot. 1 volume 2 50

Histoire de la L[illegible] romaine, par E. Talbot. 1 v[illegible] . . . . [illegible] 50

Histoire [illegible] [illegible]s lettres, professeur de [illegible] 1 vol. [illegible] 50

Mytho[illegible] [illegible]ologie Latine, d'après les [illegible] moderne, par E. T[illegible]bot. 1 volume. . . . . [illegible]50

Histoire des Littératures [illegible]rangères. — Littératures scandinave, allemande, hollandaise, depuis leurs origines jusqu'en 1850, par M. Eugène Hallberg, professeur [illegible] la Faculté des lettres de Toulouse. 1 vol. . 2 50

Histoire des Littératures étrangères. — Littératures anglaise, slave, depuis leurs origines jusqu'en 1850, par Eugène Hallberg. 1 volume. 2 50

Histoire ancienne des Peuples de l'Orient, jusqu'au 1er siècle avant notre ère, par Paul Gaffarel, professeur à la Faculté des lettres de Dijon. 1 volume. 2 50

Histoire d'Israel, 1re partie, se terminant à la chute des Omrides, par E. Ledrain, professeur à l'École du Louvre. 1 volume. 2 50

Histoire d'Israel, 2e partie, se terminant à la répression de la révolte juive sous Adrien, par E. Ledrain, 1 vol. [illegible]50

Histoire grecque, par Petit de Julleville, maître de conférences à l'École Normale supérieure. 1 vol . . . . [illegible]50

Paris. — Imp. A. Lemerre, 25, rue des Grands-Augustins.